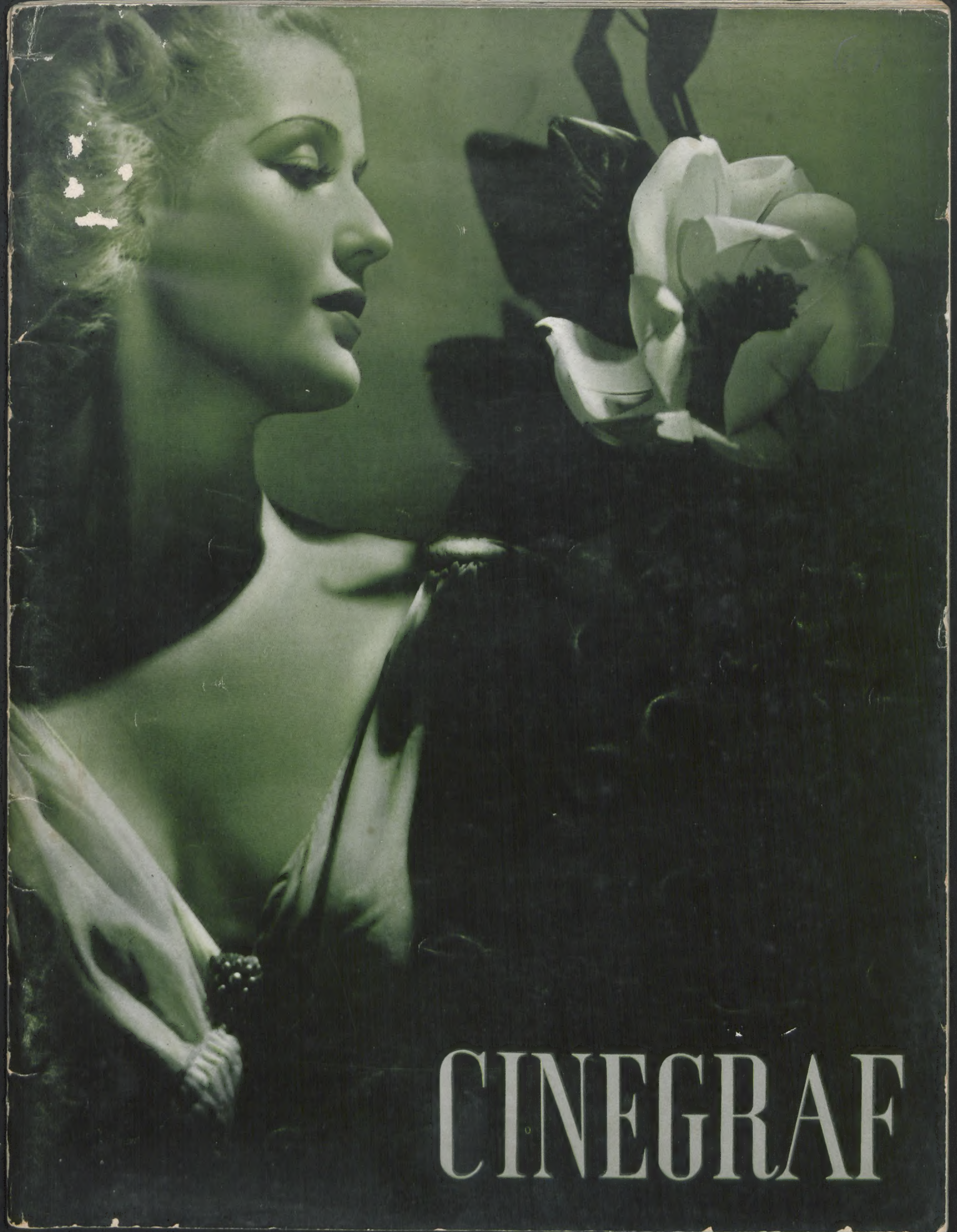
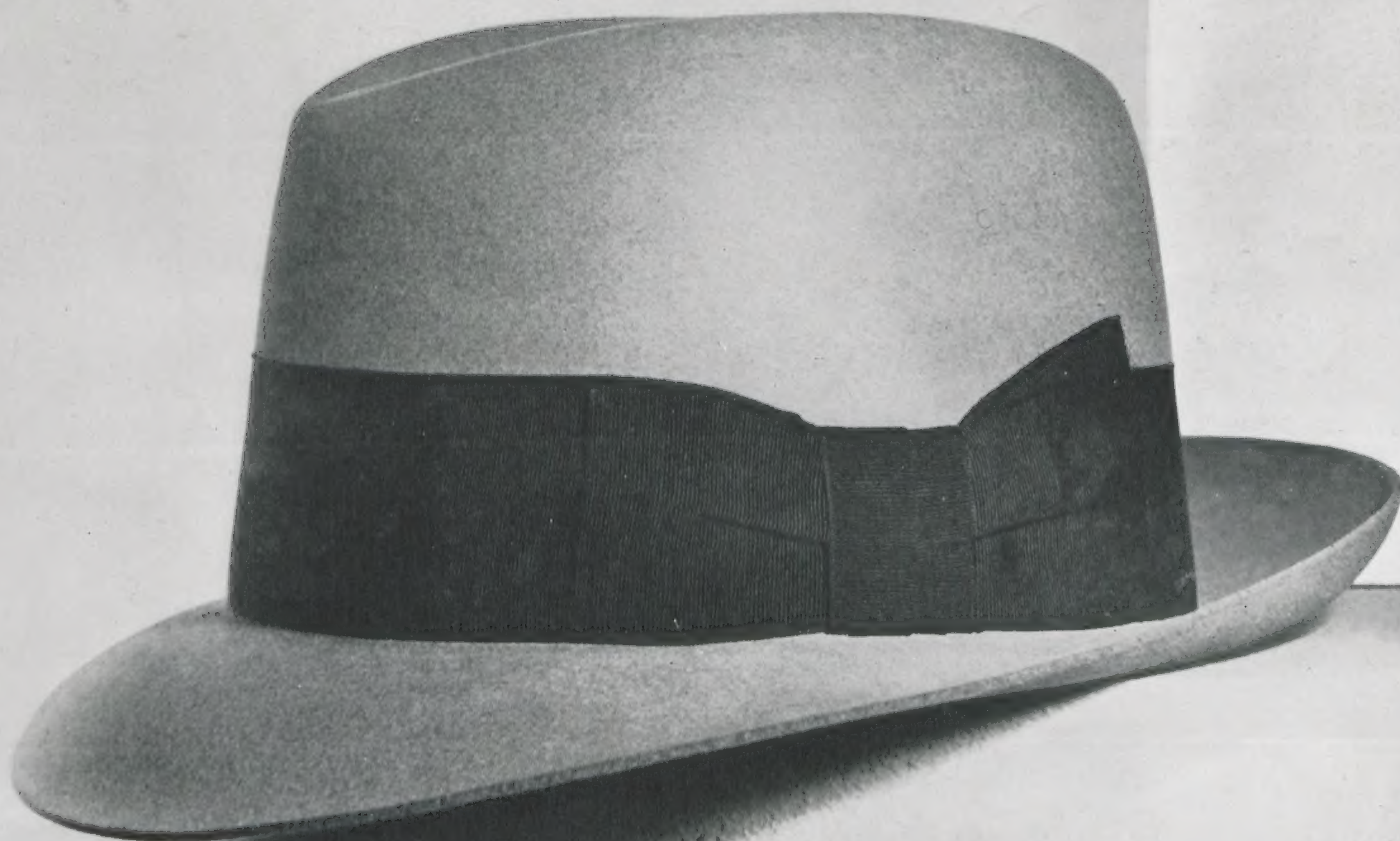

CINEGRAF



Armonia

de líneas que hallará en
todos los sombreros
desde $ 21.50 a $ 120.-

Lagomarsino & Cia



fotografía Kreisler.





PROPORCION estudio de Sergio

CINEGRAF

Año 6º Mayo, 1937 Nº 61

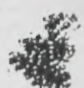
DIRECTOR: CARLOS ALBERTO PESSANO



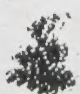

Queda cumplido, con la aparición de este número, el primer lustro de Cinegraf. Los cinco primeros años de una revista que quiebra prejuicios periodísticos desde el comienzo y se encamina decididamente hacia los obstáculos que todas las innovaciones aparejan, pueden ser años de tanteo y de transformaciones paulatinas. Nuestra revista se inició con una línea y con un sentido — con un gusto y con un espíritu — en los cuales había concretado su razón de ser. Y no hizo sino pulirlos en el curso de su progreso.

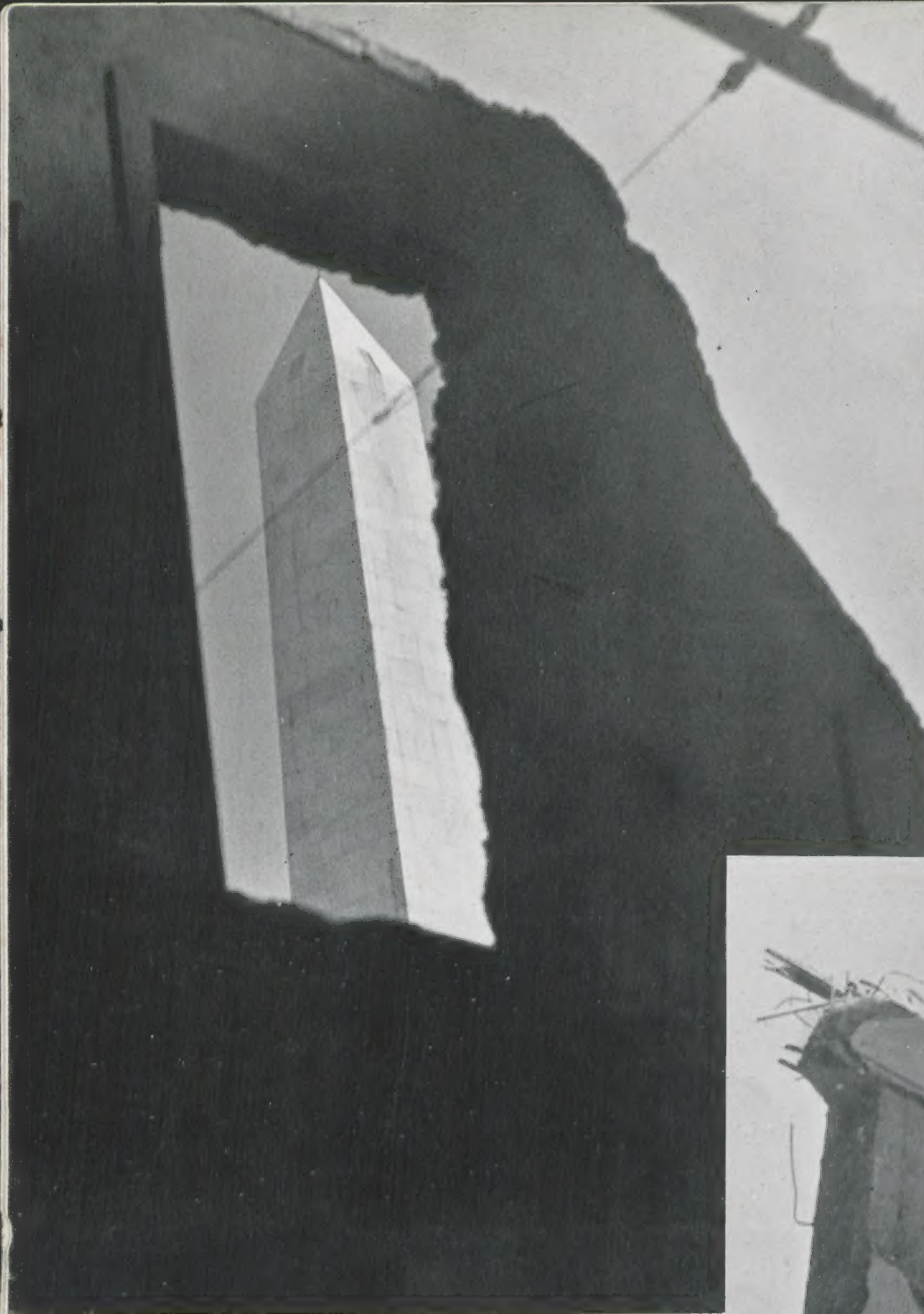
Lo que vale el mantenimiento firme e indeclinable de esa línea y de ese espíritu, dentro del periodismo argentino y mundial, puede calcularlo cualquier lector que guste de las comparaciones. Al realizarlas, es probable que llegue a constatar un milagro editorial. Y milagro editorial puede considerarse, realmente, la conservación de la jerarquía de esta obra que halló, en todo momento, el inapreciable aliento del gran periodista que ha creado y anima esta casa.


No fueron fáciles los cinco primeros años de Cinegraf. El arte del cinematógrafo es, indudablemente, el más importante de estos tiempos. Hacia él convergen todas las actividades modernas. Y en sus filas revistan los mejores especialistas. Intentamos encerrar lo mejor del cine en nuestras páginas. Y el mérito del esfuerzo podrá juzgarse mejor cuando se sepa que una gran monotonía en los temas fotográficos y en el criterio con que se los aborda atenta contra el propósito de ofrecer materiales cada vez más nuevos, cada día más distintos. "Poses" invariables, escenas en las cuales, desde hace varios años, lo único que varía es el traje, impiden muchas veces presentar el cine como queremos. La rutina está enseñoreada de los departamentos de publicidad. Las notables fotografías son excepcionales. Y dentro de nuestras posibilidades hemos convertido a Cinegraf en una revista de notas excepcionales.


Contemplamos las obras y los artistas del cinematógrafo con ojos argentinos. Sin dejarse llevar por argucias de propaganda, la crítica de Cinegraf supo ser intérprete y guía. Y de la serenidad y altura de nuestro juicio hablan las cartas autógrafas de los más grandes realizadores del mundo.

Cuando el cinematógrafo argentino comenzó a tomar cuerpo, la revista midió la importancia y la responsabilidad de su palabra. Fué iniciada una campaña de comentarios constructivos, absolutamente desapasionados, pero severos e incisivos. De su autoridad y acierto habla el nombramiento por el Gobierno de la Nación del director de Cinegraf al encomendarle la orientación de todas las actividades cinematográficas de la Argentina. Cinegraf ha sido y es, en este sentido, el órgano propulsor de un movimiento de producción autóctona cuyas proporciones aún no se calculan y que colocará a Buenos Aires al frente del arte y de la industria de películas para los pueblos de habla española.


Iníciase ahora nuestro sexto año. Todo incide en el cinematógrafo. Y el cinematógrafo es el más potente reflejo de cuanto acontece. Una vez publicamos con intención polémica varias páginas argentinas destinadas a demostrar a Hollywood cuán distinto es el país que ellos muestran en "Under the Pampas Moon". Extenderemos ahora, y con carácter permanente, esas páginas, como en proyección cinematográfica, para que nos conozcan mejor fuera y aprecien más lo suyo los de casa. Desfilarán en Cinegraf las actividades artísticas metropolitanas, como en un noticiero, la belleza de la tierra y todo lo que nos enorgullece. Al hacerlo, creemos contribuir, con las sugestiones que de esas notas emanen, al progreso de nuestro cine, ahogado en el suburbio y con horizontes maravillosos ante sí. Cinegraf crece, pues. Aumentan sus páginas. Y a sus materiales cinematográficos prestigiosos agrégase ahora el desfile de tanto tema nuestro que desde hace mucho estaba reclamando una cámara. La cámara de Cinegraf de hoy y del cinematógrafo de mañana.



KIKUCHI



BUENOS AIRES CAE BUENOS AIRES CRECE

WEHNER



¡Ah, si a Rip van Winkle se le hubiera ocurrido vivir su aventura allá por los comienzos de la guerra europea, llamarse Santos Zapata, pongamos por caso, y dormir su sueño de cuatro lustros en los suburbios de Buenos Aires!...

Era necesario renovarse. Oxigenar el sofocado corazón de Buenos Aires...

¿París sudamericano?... Tal vez no sea ya necesario recurrir a ninguna etiqueta, y baste con decir: Buenos Aires. Y para que Buenos Aires respire, lo desangran de mampostería; vieja y polvorienta mampostería con ladrillos enormes, a medio cocer. A veces, caen también — la aguzada punta de los picos mecánicos es implacable — puntos de cemento armado que se encofraron, quizá, hace unos meses.

La evolución es tan prodigiosa, que, como si la pica del demoledor hubiese llegado con anticipación indiscreta, muchas manzanas de la ciudad aparecen a medio vestir.

El progreso tiene apostura y exigencias de dictador. Ya están cayendo con estruendo, haciendo irrespirable la atmósfera del centro porteño, los últimos tirantes... Los seguirán las columnas, y después tendremos, entre otros espacios libres, la avenida más ancha del mundo.



Usaburo Kikuchi.

LOS VALIOSOS ESTRENOS DE ABRIL

LA CABALGATA DE LA MUERTE

El cinematógrafo alemán en una obra característica, en un retorno a ese simbolismo que fué el sello de sus mejores expresiones en los días del silencio. El silencio, unos toques de campana, unos gritos, una música extraña a veces, pero toques, gritos y música subordinados al silencio, traen a la pantalla de hoy, discursiva y fría, una firme y encantadora sensación de arte. Película de ambiente, esta "Farman María". Desarrollada entre marismas, bajo cielos grises, en tierras tristes. Un bote atraviesa un lago que separa dos orillas, como dos países. Ese bote está a cargo de una mujer. Y dentro de él pueden interponer distancias de aguas inabordables, un herido que huye, o sus perseguidores, o la muerte.

Más allá de ese lago, un pueblo, y entre el lago y el pueblo las marismas, que pueden ser hostiles a la muerte... Desde hace varios años la pantalla no reflejaba imágenes tan magníficas como la de esta película, obra de Wysbar, autor de esa otra extraña película que se llamó "Anna y Elizabeth". "La cabalgata de la muerte" pertenece al cine de minorías; a ese cine que hay que gustar, imagen por imagen, como se gusta el estilo en un músico o en un pintor.

Películas de esta clase, tan ricas dentro de su cerebralismo, no deberían ser estrenadas como se presenta cualquier producción comercial. Menos aún deberían ser sometidas a cortes que quiebran el ritmo de una acción donde el ritmo es, precisamente, fundamental. Se arguye que si no es "aligerado" este tipo de producciones, los empresarios se desinteresan por ellas. Resulta preferible, en este caso, no estrenar una obra de arte antes de mutilarla. Y es lo que debería cuidar, en casos como éste, la Embajada de Alemania en resguardo del prestigio de sus más puras manifestaciones cinematográficas.

Gustaríamos así, intacta, la profunda mirada de la "farman María", que caracteriza admirablemente Sybille Schmitz, y esa encarnación del enemigo que debemos al arte de Peter Voss.

SOLO VIVIMOS UNA VEZ

Los grandes directores de Europa, trasplantados a Hollywood, pierden en la mayoría de los casos su personalidad, se asimilan al ambiente y a los pocos meses de su permanencia en Norte América resultan fácilmente confundibles y convierten en estéril la búsqueda, a través de sus nuevas películas, del arte que le celebramos en su patria.

Fritz Lang reivindica a sus colegas europeos. Más inteligente o más obstinado, consiguió animar los argumentos que le parecieron interesantes, luego de búsquedas seguramente afanosas. Surgió California un director apasionado por su oficio y por su arte, que pretende hacer de cada escena un acierto al seguir a un ex delincuente cercado por la sociedad, que le impide rehacer su vida.

Pasa de un ambiente a otro, la cárcel por dentro, la alcaidía, el hogar romántico de unas horas, el periódico, la multitud enardecida, la cárcel otra vez, ya inclemente, y al proceso asombroso de variedad de esa huída, primero por los patios de la prisión en bruma y de pueblo en pueblo luego.

Imposible contar los escena-





Fritz Lang nos ha enviado dos escenas inéditas de su película "Sólo vivimos una vez", Muestran el descubrimiento por los niños, de un "camping", del camión blindado por cuyo asalto se acusa al protagonista. La escena no se vió en la pantalla, pero fué realizada, como se nota, con toda minuciosidad.

así "Furia", una película valiente y original en la cual Lang demostraba haber sabido extraer amplio provecho de la enseñanza americana y de las posibilidades de sus galerías. Ahora es "Sólo vivimos una vez", otro documento de la vida yankee sobre un tema más convencional que el primero.

Esta película es un modelo de lo que puede obtener en rios en que mueve Lang a su pareja. Cada vez, un minucioso, matemáticamente germano estudio de ambiente.

Y así un conjunto que apenas desmerecen unas cuantas inverosimilitudes dentro de la trama agria, dolorosa y sin decaimientos que permite a Sylvia Sidney comunicarnos otra vez la dulzura de su pena y a Henry Fonda cumplir una tarea de gran actor.

UN GRAN AMOR DE BEETHOVEN

Abel Gance, que se atrevió una vez a evocar la figura de Napoleón, consiguiendo los más altos momentos que en materia de reconstrucciones históricas ha logrado el cinematógrafo, aborda en esta película una empresa espléndida y difícil. Director de excepción, pero de realizaciones contradictorias, de una desigualdad asombrosa — sus imágenes inolvidables del mar de la Convención en la obra citada y los cuadros de mal gusto único de "Lucrecia Borgia" —, supo hallarse a tono con el personaje y su drama en uno o dos momentos que son el indicio de lo que su Beethoven pudo ser en totalidad, para convertirse en obra maestra.

Alternando con un sentimentalismo barato, con una gracia casi circense, a lo largo de la exposición monótona de un Harry Baur en gesto estereotipado, aparece, como una llamarada, el momento formidable en que Gance expresa la sordera del compositor.

Un estrépito extraño que se mezcla al tañido puro de las campanas, estrépito que lo asombra y que sólo él escucha porque es su oído el que cede; el silencio del piano cuyo sonido ya no percibe—ensordece la nota al tocarla Beethoven y estalla cuando la oprime otro—; la nada que sigue al choque del vaso o contra la botella... Y, más allá del drama, en plena tormenta, la percepción del ruido del trueno. Beethoven se enardece al escuchar el trueno. Va a tocar para él. Y al teclado, en imágenes maravillosas—imagen de trueno, e imagen de músico, fragor de trueno y fragor de etéreas notas — vemos y oímos surgir a través del rostro y las manos del comediante, enardecido, la Sinfonía Pastoral. Asístase a este chispazo de un gran director como a la prueba brillante de las alturas a que puede llegar el cinematógrafo. Húndese luego la obra en confusiones y banalidades, entre cortes de una ejecución que dejan sitio a cualquier insignificante incidencia, desmejorando el mérito musical del espectáculo tal como sucedía mientras vibraban en "La novena sinfonía" las frases maravillosas del maestro.

R. M.

SALUDABLE EMBAJADA

Hasta ahora habíamos enviado a Nueva York, a Viena y a Génova películas del suburbio. Estaba muy mal eso de permutar violinistas o cantantes con malevos. Ya despacha al extranjero la Argentina sus frutas. Y al saborearlas magníficas, yankees, austríacos y genoveses deberán pensar que algo de raro debe suceder en un país donde la tierra es tan sana y los hombres de esa tierra que ven en la pantalla tan enfermos. No podemos decirles a la distancia que aquí también hay, a veces, fruta enferma. Que no pensaríamos en exportar. Y que por el momento las películas nuestras están enfermas. Pero ya se las enviaremos, como las manzanas y las uvas, criollas y admirables. Y los telegramas deberán dar cuenta entonces del asombro que asaltará, cuando las aprecien, a los que hoy disputan los cajones de frutas argentinas en las grandes capitales.



fotografías de Jacques Cori para Cinegraf

VIENA HA RECIBIDO LA PRIMERA REMESA DE MANZANAS ARGENTINAS

VIENA, 13 (Esp.).—En los frigoríficos municipales entró la primera remesa de 2000 cajones de manzanas argentinas, de un envío total de 30.807 cajones adquiridos por los importadores austríacos. Se trata del primer envío importante de fruta argentina para el mercado de Viena. Llegan en momentos ... de manzanas de los Estados Unidos que serán vendidas ...

LLEGO A GENOVA FRUTA ARGENTINA

GENOVA, 30 (Esp.).—Llegó el Conte Grande con 2000 cajones de uva, 300 de peras y 700 de manzanas, enviados por la casa ... destinados principalmente a las grandes firmas Noberasco, Albenga, Marango y Alassio.

Es el primer cargamento de fruta argentina que llega a Italia, y tendrá óptima acogida, por su calidad y por su frescura, dado que las peras y manzanas italianas que se consumen actual...

NUEVO COMPETIDOR EN EL MERCADO DE UVAS DE LA UNION

NUEVA YORK, 30 (Esp.).—Un gran cargamento de 51.000 cajones de uva argentina llegó hoy en el Northern Prince en excelentes condiciones, y fué bien pagado en el mercado. Los siguientes precios se obtuvieron en el remate de hoy. Almerias, de 1,75 a 2,20 dólares por cajón; Emperadores, de 1,85 a 2,10; Perals, de 1,50 a 2,10.

Puede interesar a los fruticultores argentinos saber que la Unión Sudafricana está haciendo ...





ESTAMPAS DE LA

"En el campo todavía enlodado por la nieve fundida, mientras el agua entra en las viviendas y hay que procurarse unos ladrillos para poder dormir; donde los hombres de barba gris tiran de los "rickshaws" forzando sus espaldas hasta que los músculos estén tirantes como cuerdas y los rostros se hagan aún más inarticulados y mudos; dentro de los pequeños chamizos donde viven, entre esterillas de juncos en forma de tinajas repletas de arroz y bajo los techos de paja mujeres que dan a



luz incesantemente, hallamos a Wan Lung, su mujer O-Lan y sus hijos." Allí, en el norte de China, entre miserables y soldados, Pearl Buck situó los personajes de su "Good Earth". Allí, por el penetrante sabor de las imágenes que supo componer Sidney Franklin, asistiremos al drama de Wan Lung — Paul Muni — y de O-Lan — Luise Rainer, — quien, "aún sobre la tierra mojada, percibe en la noche una extraña suavidad que se respira en el aire", según nos lo dice la escritora americana.

BUENA TIERRA





Reproducción de los "pendantifs", collares, brazaletes, aros, diademas y "plaquettes" creados especialmente para la caracterización que Greta Garbo ha realizado de "La Dama de las Camelias".

UN JOVEN MAESTRO

reportaje de Gilberto Souto

Hollywood, abril

A los seis años de edad, la madre formó con el director Allan Dwan una empresa productora de películas: "American Film Company" y en alguna de ellas se lo vió actuar. Más tarde, ya mozo, fué galán de Irene Hunt en una serie de producciones. Y asistente de grandes directores. Ayudó a Paul Bern, esposo de días de Jean Harlow, mientras hacía una actriz de Agnes Ayres. Estuvo cerca de George Fitzmaurice en sus primeras obras para Pola Negri, como "Bella Donna". Y detrás de Josef von Sternberg mientras animaba con Bancroft "La ley del hampa" y con Jannings "La última orden". Los maestros, a veces, le encomendaban el cuidado de algunas escenas de multitud, de lucha y, sobre todo, la obtención de algunos detalles simbólicos — esos pequeños toques cinematográficos que a veces son lo mejor de la película y a los cuales tanto se recurría en el tiempo de las películas silenciosas. Cuando se puso en sus manos el destino de una película el productor recordó solamente su habilidad en manejar centenares de "extras". Y la película que le encargaron fué de "cow-boys". Hizo muchas. Y hubiera seguido haciéndolas si uno de sus actores, ya "astro" absoluto, no hubiera enterado a la compañía de que era capaz de empresas mayores. Cuando se lo permitieron animó una gran película, la que Cinegraf juzgó la mejor entre las estrenadas en 1936: "Sueño de amor eterno". Hemos hablado de Hathaway, hoy uno de los más cotizados directores de la Unión.

Estos detalles los sé de labios de Henry Hathaway, quien quería agradecer en la persona del representante de la revista en Hollywood la distinción que se le había conferido y hacerme entrega de unas líneas personales para el director de Cinegraf en las cuales demuestra cuánto valoriza el juicio que en nuestras páginas se escribió sobre su obra. Hablamos de "Sueño de amor eterno" y le pregunto si fué suya la elección del asunto.

—No — me contesta, — el "studio" quiso elegirme como hubiera podido indicar a otro. Temían un poco que, habituado a las películas de vaqueros, no diese debida importancia al fondo espiritual de "Peter Ibetson" y me alejase de su poético sentido. Lo que nadie conocía era mi amor por esa obra, que es tradicional en la literatura inglesa. Y como dudaban, puse todo mi empeño en animarla con la mayor delicadeza para destruir la leyenda de que era apenas un director de "westerns". En Hollywood, cuando un artista o un realizador son "clasificados" no le queda otro recurso que permanecer dentro de la clasificación durante toda su carrera. Yo le debo a Gary Cooper el haber podido modificar mi ruta. Fué Gary, con quien me liga una fuerte amistad, el que decidió a los "excecutives" para concederme una oportunidad y por él pude dirigir a Shirley Temple en "Ahora o nunca", su primera película de largo metraje.

"Sueño de amor eterno" era una prueba difícil. Sentí de antemano la posibilidad de su fracaso en la boletería. Cuando se realizó la versión silenciosa, las posibilidades de que el carácter poético de la obra fuese captado eran mayores. Aunque la realización y el público de cine en ese tiempo eran más primitivos, no se corría el riesgo de que una frase recitada quitase belleza a la imagen casi etérea y de que se quebrara su encanto. Ni Elsie Ferguson — Minnsey — ni Wallace Reid — Peter — dejaban escuchar su voz... El peligro de la palabra crece en estas obras que desarrollan un tema de difícil comprensión para la masa y que se prestan a ser aniquilados por un auditorio indiferente o poco fino. Películas de esa índole son ideales para ser vistas en una sala privada de proyección y nunca en un teatro de gran capacidad. Una, dos o tres personas pueden hacer un comentario en alta voz o una crítica injuriosa y malograr con ellas el resto de la platea que comprende y siente la belleza del espectáculo. Es imposible seleccionar la concurrencia y la actitud de muchos de los que la componen puede asemejarse a la del acompañante de un esteta que, en una exposición de arte, pasa ante los cuadros encogiéndose de hombros o comiendo maní. No es preciso que los coma. Basta que los haga estallar entre los dedos..."

El realizador de películas del Oeste — polvo, fugas, detonaciones de armas inagótables — escondía a un maestro de la emoción. Pirandello era un oscuro maestro de escuela y en los cajones de su escritorio dormían, amorosamente escritas, las obras más significativas del teatro contemporáneo.

Una vez, Henry Hathaway fué llamado por Irving Thalberg.

—Ese productor fué uno de los hombres más inteligentes que conocí. Un enamorado de las tierras lejanas y de las épocas que fueron. Y así surgieron, por eso, "El amor no muere" y "La buena tierra". Vivía fascinado por las narraciones de otros pueblos y maravillado por sus costumbres ambicionaba llevarlas a la pantalla con todo fasto. Thalberg sabía de mis viajes por la India y a sus instancias comencé a escribir una obra sobre las peregrinaciones que forman parte de la vida religiosa de cada hindú. "Intocable" es su título. Cuando la concluía, Thalberg enfermó y tuvo que permanecer largo tiempo con Norma Shearer por Europa. Cancelaron los contratos y traje conmigo dos argumentos que me pertenecen y que algún día animaré. En la India tomé parte en una peregrinación a Benarés y al observar el extraordinario espectáculo que ofrecen el 11 de enero cuatro millones y medio de hindúes que se preparan a sumergirse en el Ganges para purificar sus pecados, al seguir las caminatas de multitud de hombres desnudos que se internan por montañas heladas enfrentando toda clase de peligros y sacrificios para que las faltas de los suyos disminuyan de gravedad, encontré el tema de "Intocable": las vicisitudes de un joven esposo en el afán por sacrificarse para que el alma de su mujer avance un paso en su forma espiritual. Durante el año que transcurre desde la muerte del ser querido hasta que, para su reencarnación, deben arrojarse sus cenizas al río sagrado, la India es recorrida por los peregrinos. Y es ese mundo el que ambiciono llevar, en toda su fascinante poesía, al cinematógrafo. Por el momento estoy en el mar, concluyendo "Souls at sea", un melodrama romántico. Es mi primer trabajo en ese ambiente y recién conozco las dificultades de un oleaje bravío que hace marear a los actores o de una "calma chicha" que quita naturalidad a las escenas. Hay que esperar las nubes pacientemente hasta que quieran dibujar fondos naturales para los veleros porque una película marítima sin cielo con nubes es falso para cierta clase de espectadores... Cuando concluya el corte de "Almas en el mar" emprenderé en el otoño la nueva versión de "Beau Geste".

Pregunto a Hathaway si piensa seguir la realización original.

—He visto más de diez veces la vieja "Beau Geste". ¿Cómo despreciar esa cinta si era, en su tiempo, una obra artística? Podemos intentar mejorarla, si es posible. Y cuidar más detenidamente algunos puntos de la trama que resultaban obscuros y justificar con un motivo más lógico el ingreso de uno de los personajes en la Legión Extranjera. Quiero realizar la obra a conciencia. Impresionarla, cuando haga más frío, en pleno desierto. Y escoger los actores que correspondan y no los que por estar "clasificados" desempeñarían el papel. Me gustaría tener a Gary Cooper en la parte que Ronald Colman representó en la primera versión, a Franchot Tone en la de Neil Hamilton, a John Howard en la de Ralph Forbes y, si me favorece la suerte, a Irene Dunne en la que desempeñara Alice Joyce. Para el personaje que tuvo William Powell a su cargo quisiera a George Raft, que está entusiasmado con él.

—¿Y en el lugar de Noah Beery?

—Ese ya es un punto capital — recalca Hathaway. — No quiero divos para ese carácter. El brutal sargento Le John es el "pivot" del asunto. Quiero un desconocido para encarnarlo, un actor que esté admirable por ser el sargento Le John y no por ser el actor X. Se me habló de Víctor MacLaglen para esa parte. No lo quiero. Por más que MacLaglen procure adaptarse al papel, será siempre Víctor MacLaglen.

Al despedirme del joven maestro pienso en la jerarquía de un arte cinematográfico con unos cuantos Hathaway que encontraran su Gary Cooper.



LA ACTRIZ

Luise Rainer en su caracterización de O-Lan para "La buena tierra" de Pearl Buck.

estilización de **Amanda Lucía.**



LA MUJER

Luise Rainer, de Viena, tal cual es en un retrato de Jean E. Hurrell y una impresión de Amanda Lucía.

DEFINICIONES EN UNA LINEA



Fred Astaire: un frac con mal de San Vito.



Mickey Rooney: el chico de la esquina que rompió el farol.



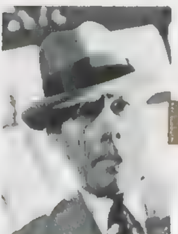
Carole Lombard: lady Brummell, mascando chewing-gum.



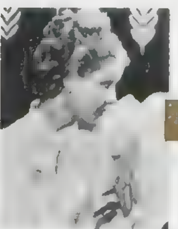
Robert Taylor: la revancha póstuma de Valentino.



Gary Cooper: 1 metro 85 de pereza.



George Arliss: Rockefeller con 345 arrugas teatrales.



Anita Louise: un ángel que pasa sus vacaciones en Hollywood.



Anne Shirley: la normalista que lee a Dumas padre.

RAUL CASAÑAS

NUESTROS CADETES SE ADIESTRAN PARA

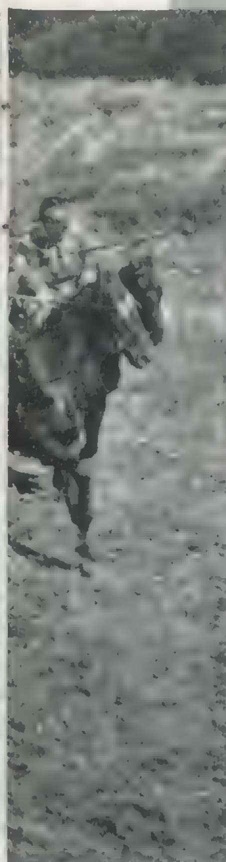




LA ESGRIMA DE LANZA













Dentro de los campos del Colegio Militar ha seguido la cámara de Cinegraf los ejercicios de los cadetes argentinos. Desde sus saltos, que empequeñecen las viejas hazañas del gran Douglas Fairbanks, hasta la carrera, lanza en ristre, hacia el supuesto enemigo. Espectáculo espléndido de plasticidad, fuerza y movimiento que las lentes rápidas han captado dentro de sus limitaciones y que espera la multiplicidad incomparable de las imágenes del cinematógrafo, destinadas a revelar a toda la República y al extranjero que quiera apreciarlo motivos de orgullo, como éste, para nuestro ejército.





fotografías de S. Wehner

LOS AMIGOS QUE NOS QUITARON

Tenemos, es cierto, a Luise Rainer, a Katharine Hepburn, a Sylvia Sidney, a Elizabeth Allan, a Charles Boyer, Henry Fonda, a Robert Montgomery, Gary Cooper, Spencer Tracy y Mickey Rooney. Pero... ¿substituyen dignamente las nuevas figuras del cinematógrafo esa pléyade brillante de grandes artistas, quizá no tan grandes como inolvidables, que estuvieron unidos a los éxitos de una época inigualada de la pantalla? Es lo que Roberto Moro contesta en esta página.

Lillian Gish... La figura de mujer más pura y el temperamento de actriz más fino que registraron alguna vez las cámaras. Su puesto no se ha llenado. Tenemos ahora artistas liliales, del tipo de Anita Louise, pero jamás Anita Louise podrá acercarse a la potencia dramática de la protagonista de "El viento". El teatro ha ofrecido a Lillian Gish lo que la industria le negaba: la intimidad consigo misma. Y su retorno fugaz, "Vivir dos vidas", no fué, a pesar de todo, indigno, en punto alguno, de su pasado glorioso. **Evelyn Brent...** La "Plumitas" altiva de von Sternberg, ligada por él para siempre al recuerdo de "La ley del hampa" y de "La última orden", la Evelyn Brent aristocrática e incisiva, fué abandonada por las empresas. Y sin directores, sin consejeros poderosos, ambula lamentablemente hoy por las películas en serie, lejanas del arte, irrespetuosas con las viejas famas. **Richard Barthelmess...** Todos los matices del drama, todos los paroxismos de la tragedia estuvieron siempre esperando dentro de sus ojos a que un realizador lo reclamase. El rostro de este actor ha sido siempre superior a las pruebas a que se lo sometiera desde "Pimpollos rotos" a "El último vuelo". Jamás pudimos anotar un decaimiento en su arte. Y ahí queda "Compás de espera" como una prueba irrecusable de que, hasta el año pasado, Barthelmess era el gran actor de un comienzo. **Eleanor Boardman...** Señora, en un ambiente donde no abundan las damas. Actriz cabal. Se olvidaron tanto sus románticas heroínas del carácter de la de "Bardelys el Magnífico", como sus mujeres sufrientes, cual la que engrandeció en "...Y el mundo marcha". Una gran película española le dió cabida. Y "La traviesa molinera", hace un rato apenas, nos confirmó que Hollywood olvida injustamente a sus espléndidas figuras. **Vilma Banky...** Se arrumbó la memoria de la rubia cautiva del "sheik" Valentino, la castellana de los romances del Ronald Colman de la primera época. Hace poco Luis Trenker la eligió como su compañera en "El rebelde". Y las luces violentas de la gran película, más dispuestas a captar fragor de pelea que bellezas húngaras, no nos dijo, por cierto, que la hora del retiro de la Banky había llegado. **Nancy Carroll...** ¿Se habían acabado los personajes para su carita de luna llena? Ahí estaban sus dos "ángeles": el de "la noche" y el "pecador", perdidos entre un montón de personajes vulgares. Sobraban, de verdad, para mantenerla en primerísima línea. **George Bancroft...** Quisieron depositar en él, como si fuese todo un Atlas, la potencia del drama cinematográfico norteamericano. Fué casi un símbolo de fuerza. Pero lo llevaron luego de haber paseado su temible desgano por el bajo fondo y los muelles neoyorquinos, tras de absurdas princesas, por una Rusia de teatro. Y comenzó a caer. Le dan hoy segundas partes, pero cuando un Sternberg lo reclame de nuevo, servirá, como lo hizo, para primeras. **Charles Farrell...** Exitos de público: "El séptimo cielo", y éxitos de arte: "El río", lo convirtieron en algo más serio que un galán: en un artista que supo sentir y comunicar con jerarquía lo que sentía. Pero lo condenaron a ser el novio blanco de la rosa Janet Gaynor. Y no fatigó él, sino que fatigaron sus argumentistas. Hoy Londres lo convierte en segundón de Paderewski. Pero sométase a Charles Farrell a una prueba y de su trabajo surgirá otra emoción que la que los Robert Taylor de hoy pueden suscitar. **Adolphe Menjou...** Se quiso que fuera un árbitro de la moda. Se lo confundió largo tiempo con un "mannequin". Y la moda, para el cine yankee, todavía rústico por la plétora de cow-boys en los tiempos en que Menjou se imponía, estaba en sus modales, en la aristocracia de su expresión. Fué excesivo el narcisismo. Y llegó el tiempo de envejecer. El actor no tuvo miedo a los nuevos personajes. Ni reparos en hacer el ridículo con ellos. Lástima grande. Porque en el campo de la comedia hay muchos hombres "que vivieron" — y él sugiere siempre pasados intensos — para encarnar los cuales (pasa a la página 68)

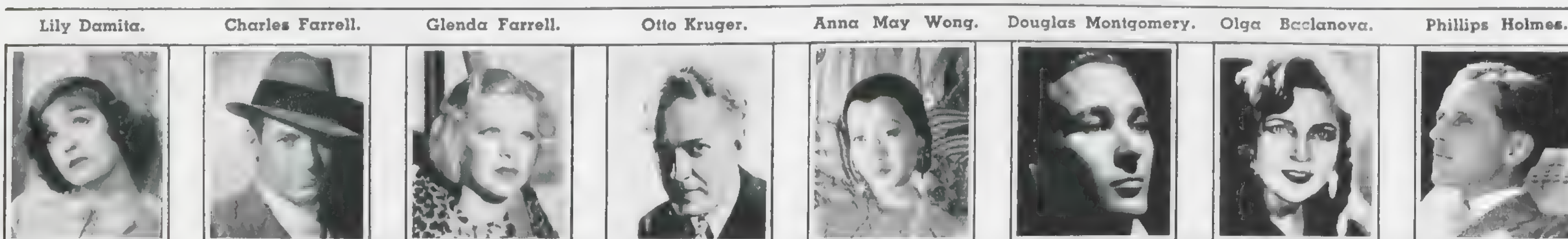


Helen Twelvetrees. Erich von Stroheim. Wynne Gibson. Ralph Bellamy. Dorothea Wieck. Adolphe Menjou. Aline Mac Mahon. Richard Barthelmess.



Lilian Gish y Lars Hanson. Evelyn Brent y George Bancroft. Eleanor Boardman y James Murray. Nancy Carroll y Alan Hale. Diana Wynyard y Clive Brook.

Lily Damita. Charles Farrell. Glenda Farrell. Otto Kruger. Anna May Wong. Douglas Montgomery. Olga Baclanova. Phillips Holmes.



SHIRLEY



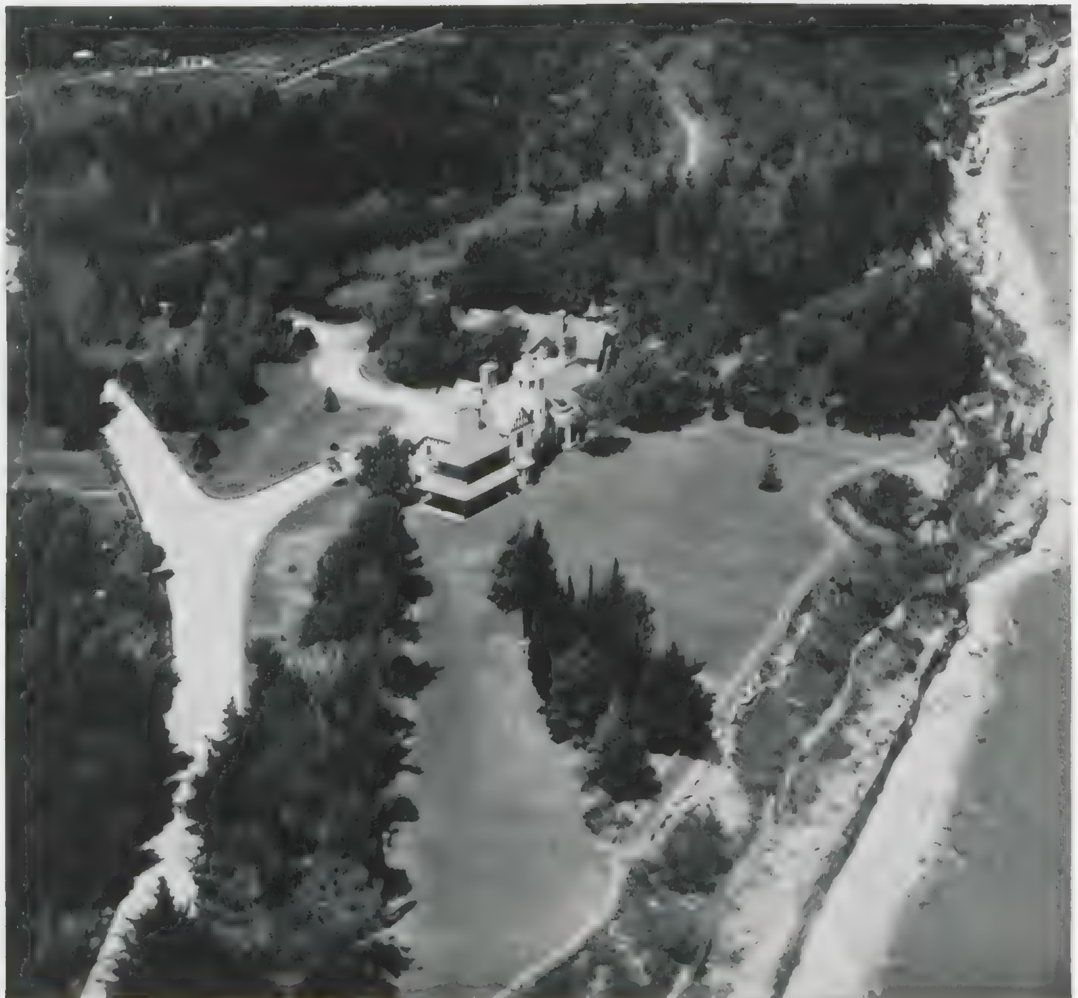
retrato de Hurrell.

UNA ESTANCIA ARGENTINA





"La Barra", establecimiento de don Aaron de Anchorena, en Colonia.

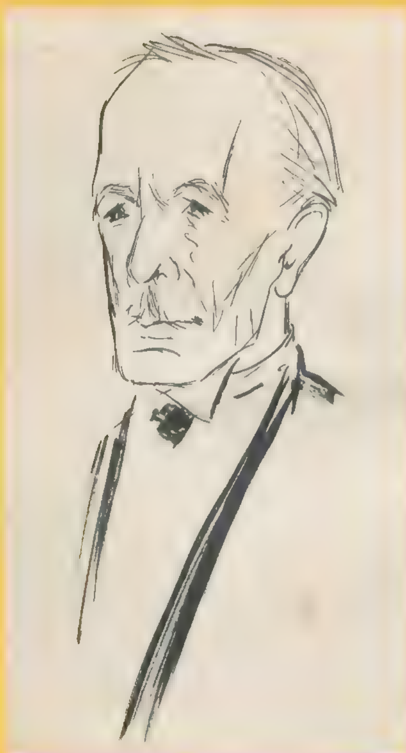




CARBONES
DE "COKE"

FRANCHOT TONE

Sir Lewis Stone



Amanda Lucía

Sir Lewis Stone,
con su cara llena de arrugas
y el smocking sin una,
ha conseguido desde la pantalla
lo que no consiguieron durante veinte siglos
millares de máximas morales:
el respeto y la dignificación de la vejez.

Porque, sin duda, es el primer superhombre
que ha nacido en la tierra
y su vejez genial es la primera
ancianidad perfecta que se ha visto:
una vejez sin los achaques
descriptos en los frascos de específicos;
una señorial vejez, que le permite
lucir el frac y la gardenia
con elegancia más añeja y fina
que los galanes jóvenes de 20 ó 30 años;
una vejez sin reumatismo,
que le deja bailar a medianoche
un fox-trot con la dama más hermosa
en el Biltmore Bowl;
una cordial vejez sin amargura,
que le permite sonreír amablemente,
y observar, divertido, la farsa de la vida
cual si — lleno de canas y sabiamente irónico —
fuese el abuelo de los cinco continentes.

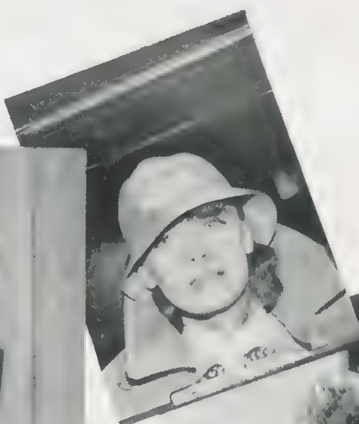
Y, además, sir Lewis Stone
es el único anciano que después de un banquete
no toma bicarbonato.

Por eso, sobre todo, lo elogiamos:
porque su aspecto alegre y distinguido
nos disipa el temor de la vejez futura.
Pues sir Lewis Stone nos afirma sonriendo
que en la vejez no hay artitrismo
y que teniendo 80 ó 96 años
se puede jugar polo con 9 ó 10 de handicap;
que; sin necesidad de teñirnos el pelo,
podemos embrujar de amor a las mujeres,
como él conquistó un día a Greta Garbo
derrotando a Nils Asther
sin necesidad de teñirse el bigote;
y que en la ancianidad la muerte no se acerca
precedida del médico y entre achaques y drogas,
sino que llegará, sin que nos demos cuenta,
una noche de invierno en que estemos sentados
en un cómodo Morris
junto a la crepitante chimenea
mientras echamos soda en el vaso de whisky.

Eduardo Ken.

PARA EXPLICARSE LA TRANSFORMACION DE








JOAN CRAWFORD GRETA GARBO Y MARLENE DIETRICH

ES NECESARIO CONOCER EL PRODIGIO DE LA LUZ



y del maquillaje, que permite, por ejemplo, la transformación de este rostro que llega así a la galería cinematográfica.



Se lo ilumina con una luz común, enviada desde atrás, de arriba y de frente para los ojos. Tres embellecedores.



Ya se coloca un foco lateral, a la izquierda que comienza a modificar la expresión y a imprimirle carácter a los rasgos.



La intensidad de esa luz lateral se dulcifica con los rayos de un nuevo foco posterior que va reduciendo asperezas.



Una luz baja, de frente, permite que el rostro cobre plasticidad y se reduzcan al mínimo los defectos anotados.



Hasta que el aditamento al objetivo de un lente especial crea con el "flou" un rostro adecuado para las delicadezas.

WALTER

El hombre maduro que se basta a sí mismo, el trabajador incansable, el potente "self made man" retratado con firmes caracteres por Sinclair Lewis en "Dodsworth", vertido como "Fuego otoñal".



HUSTON

Cuando el amor pasa los cuarenta años y turba con sus reacciones el corazón de un hombre como el que se ha mencionado, los productores tienen que recurrir necesariamente a Walter Huston.

...Y EL COCHE VUELCA...



Con inútil apuro de retrasado, viene devorando kilómetros en procura de la curva. Y próximo al comienzo de la elipse en el camino, la mano va veloz y automática hacia la palanca del freno. Un primer plano de los pies, que obedecen también. Es la máquina, la que no tiene tiempo de reaccionar. Y de repente, la sensación de que todo llega a su fin. Treinta carreras anteriores. La visión de la familia. El recuerdo de un amiguito de la infancia que se perdió en el río... El corredor tiene todavía conciencia de su alternativa. Con el coche ya en el aire, piensa en una última maniobra. La que le permitirá, apenas, escapar a la muerte. La mole de hierro quiebra su vértigo. Clava una rueda. Se tuerce dolorosamente en el aire. Por un instante parecerá quedar en equilibrio, como suspendido, y en seguida se eleva, se estremece y muere. Allí estaba el fotógrafo. Y si el gesto del piloto escapó en su detalle psicológico al lente veloz de la cámara simple en trance de hacer cine, he aquí retratada la última mueca de la máquina.

(Una instantánea de Usaburo Kikuchi obtenida antes de que el coche de Daniel Musso volcase en la carrera de Llavallol)

JARDINES SOBRE LA CIUDAD

fotografías de Manuel Gómez



Buenos Aires debe ser la única ciudad del mundo que fué urbanizada por los rematadores de terrenos, preocupados siempre por la subdivisión de los predios en subasta. Ahora, despertada por la celebración de su cumpleaños número cuatrocientos, se irrita contra su trazado colonial y como acometida por una fiebre derriba manzanas enteras. En las azoteas de nuestros primeros rascacielos las baldosas rojas son substituídas por el "rye grass" para que, sobre la ciudad — piso diez o veintiocho, — la ciudad se parezca a un campo en miniatura. Así estos jardines desde los cuales se divisa, más allá del inconcluso parque del Retiro — que reclama una línea, — el flamante palacio de los Ferrocarriles del Estado, cerca del cual, muy pronto, se elevarán los pisos de la nueva Facultad de Ciencias Exactas si no se interrumpe el ritmo cinematográfico de esta Buenos Aires 1937, que ya no se contenta con ser "la gran capital del Sur".

5 SEGUNDOS DE PÁNICO

Las proporciones del incendio que se declara dentro de un local cerrado — el interior de un cine, por ejemplo, que fué terrible escenario de ellos tantas veces — aumentan extraordinariamente por el pánico que hace presa de los espectadores que, al obstaculizarse mutuamente, enloquecidos de terror transforman en tragedia lo que pudo ser un accidente sin consecuencias. El problema preocupa en Alemania y el doctor Guenther, director de la oficina cinematográfica del Stadt de Berlín, dicta una clase sobre "la psicología del pánico" para recomendar la serena actitud que cuadra ante el peligro. En una de ellas, ante 700 escolares, reconstruyó las escenas que, en cinco segundos, tienen lugar si se empieza a correr la voz de fuego en un aula. Reproducimos aquí el interesante proceso del pánico, a través de valiosas y rapidísimas fotografías — de allí la sensación de fantasmas que dejan los niños ante el lente en su huída veloz hacia la salida. — que se impresionaron en ese brevísimo lapso.



Durante una clase para niñas . . .



. . una de las alumnas cree descubrir fuego . . .





. . .y comienza, en el primer segundo, a sembrar el pánico . . .



. . que se extiende por el aula, con excepción de algunas zonas . . .





. . .generalizándose hasta impulsar a las niñas, sin control, hacia la salida . . .



. . .mientras transforma en peligroso torbellino la sala . . .







. . .hasta que queda desalojada y comienza la huída, entre accidentes a través de pasillos y escaleras . . .



LA GALERIA DE ROBINSON



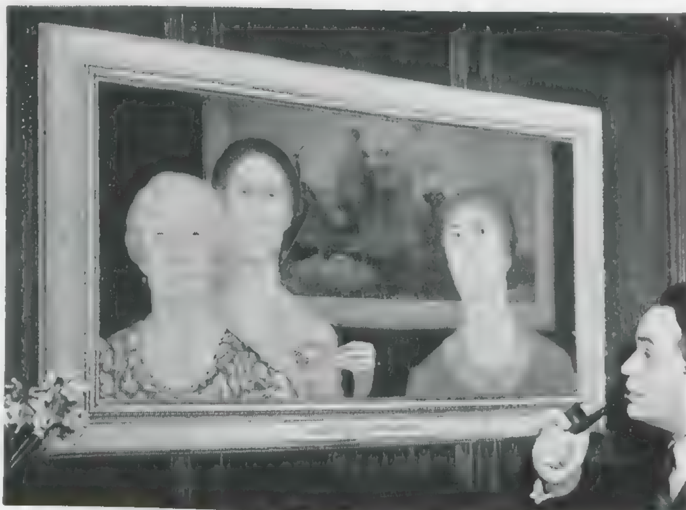
"El zuavo", d



de Cézanne.

Según René Clair, los yankees van a Europa para comprar castillos y transportarlos, piedra por piedra, hasta con sus fantasmas, a los Estados Unidos. Pero hay yankees que también van a comprar cuadros de incuestionable autenticidad.

Es el caso de Edward G. Robinson, que ha logrado la posesión de varias telas altamente apreciadas por los expertos y que obtuvo durante sus recientes jiras por Europa. El fotógrafo Ed. Stone ha registrado para nosotros varias de ellas.



"Hijas de la revolución", de **Grant Wood**, tela considerada como fundamental en la pintura norteamericana.



"La niña de los cabellos de oro", de **Renoir**.

EVOLUCION YANKEE DEL AMOR



1914. — El amor tímido necesita la soledad y el romántico alejamiento del "mundanal ruido" para declarar su pasión, y el enamorado Jack Conway — hoy director excelente — sólo se atreve a tomar la mano de Myrtle Stedman, quien sonríe feliz ante la visión del futuro matrimonio, puesto que en aquella época el gesto audacísimo de apoderarse de una mano femenina significaba amor eterno y boda segura. Y en la luz de su sonrisa está la sombra de un temor muy explicable: si después de ser tomada la mano en matrimonio no se realizaba por alguna razón extraordinaria, ninguna joven podía casarse jamás, pues la mefistofélica caricia había marchitado su pureza y nadie se uniría con una doncella cuya mano descansó impúdicamente en una mano varonil.



1915. — Tal vez de semejante timidez explotó la guerra mundial como abriendo una válvula de escape a tanta energía amordazada por suspiros y claros de luna. El segundo año de contienda ya produce sus frutos de audacia: la timidez está vencida y los hombres que toman trincheras por asalto también se atreven a asaltar apasionadamente a sus amadas. Se ha progresado en forma notable: de la mano se ha pasado al brazo y al hombro; la mujer — Octavia Hansworth — teme el empuje varonil; el hombre — Paul Panzer — es dueño de la situación; el amor ya no necesita la complicidad de la Naturaleza con sus crepúsculos casamenteros y, en lugar de castos arbustos, aparecen sugestivamente en el paisaje amatorio las curvas Mae West de los sensacionales sofás.



1925. — Terminó la guerra. Todo está en bancarrota. Hasta el respeto a la mujer y el amor romántico. Conrad Nagel, con la gorra ladeada groseramente, amenaza a Norma Shearer mientras da la espalda a Renée Adorée. El respeto a la mujer ha caído, como las acciones en Wall Street. Al amor se le da la espalda; a la enemiga se le avisa, como si tal cosa, la próxima bofetada. Y es inútil que Renée Adorée ruegue con ojos suplicantes: Conrad Nagel no le da importancia. Es lógico: con las víctimas de la guerra los hombres están en minoría y ahora serán ellos los perseguidos, los solicitados. Renée Adorée ya lo demuestra: en la escena anterior el hombre tomaba el hombro y el brazo femeninos; en ésta, es la mujer quien aferra el brazo y el hombro varoniles.



1938. — El respeto a la mujer se ha perdido completamente. Antes se trataba con brutalidad a la amiga; ahora se hace lo mismo con la amada. Con un agravante: entonces el hombre vestía correctamente, mientras que ahora James Cagney comete el atropello contra Mae Clarke luciendo un vulgar piyama. Cupido ya no es un rubio angelote que dispara la sola flecha del único amor: es un torvo gangster que ametralla: cada mujer se casa con cuatro o cinco heridos; cada hombre contrae matrimonio con cuatro o cinco víctimas del temible pistolero que vive en Reno. Ya no se habla de amor porque sería perder el tiempo dado que mañana vendrá el divorcio, el matrimonio que prosigue una serie y para el cual los "sí" han sido suplantados por el nasal "O. K." que corresponde.

MARIÑEIROS

Hace cerca de un año el director español José Suárez realizó en el puerto gallego de Bueu una película sobre la vida de los "mariñeiros". Antes de revelarse el negativo estalló la revolución y fué imposible entregarla a los laboratorios desmantelados. Tampoco se pudo sacarla del país. La censura militar ignoraba si dentro de esos tambores había, realmente, un poema del mar o un documento indiscreto. Peligraba ya el vigor de las emulsiones cuando el gobierno nacionalista permitió que se trasladaran los tambores a Lisboa, donde ahora se revelarán las estampas magníficas aquí reproducidas que prestan a los pescadores la apariencia de oficiantes de un extraño rito.







EN HOLLYWOOD SE FABRICA CUALQUIER COSA...



...una herida...
El experto Newt House improvisa el corte de un arma blanca.



...la noche...



...las sombras...
Los efectos de ramajes de árboles se obtienen en los días sin sol con pantallas en las que se han recortado las hojas.



...la nieve...
que desencadena también tormentas de granizo como la que soportan, bajo máscaras, los técnicos.



...una ciudad...
reconstruída con sus edificios y su tráfico en convincentes miniaturas...

"Silencio le dan los montes
y músicas un regato
que en aguas no llega a espumas,
ni en piedras sube a peñascos".

Paisaje de Bialet Massé.



ESCENARIOS NUESTROS

Son de Fernández Moreno los versos. De Juan de Cecco las fotos. Reflejo, poemas y placas, de nuestra Córdoba apacible. Vaya la reproducción de unos y otras para quienes olvidan el tesoro de la tierra argentina, generosa de toda generosidad para los artistas que quieran plantar en ella con amor caracteres sanos en andanzas limpias bajo el cielo incomparable de la patria.

"En la serranía,
hasta Cruz del Eje
no hay ruina más ruina".

Capilla de San Roque en La Cumbre.

Ginger Rogers

LA ELEGANCIA SOBRIA



Lily Pons



LA FORMACION DE LA TARDE

Dentro de tres meses será derribada la Casa de Gobierno. Y bajo sus escombros ha de surgir un parque. Despidamos con esta nota el retiro de la guardia presidencial de granaderos que, todas las tardes, a las cinco y media, desde hace tantos años, saludó a la bandera que se arriaba desde lo alto del rosado palacio.

ELOGIO DE LA CLASE MEDIA, POR HITCHCOCK



Pertenece al director Alfred Hitchcock, a quien debe el cinematógrafo varios de sus mejores éxitos como "El hombre que sabía demasiado", "39 escalones" y "Sabotage", este artículo, cuyos conceptos plenos de buen sentido inglés señalamos al lector, que páginas más adelante pudo conocer la opinión de su colega americano Hathaway.

Cuando cierto inglés toma su vacación anual, Gran Bretaña experimenta considerable pesar, porque en ese momento se produce la interrupción de una historieta periodística que hace reír a millones de personas.

Ese inglés es Strube, el célebre caricaturista, en cuyo personaje los británicos nos contemplamos mientras muestra los fracasos, defectos, triunfos y progresos de la clase media.

La clase media

Las clases medias son la esencia de Inglaterra y Strube ha tomado a su héroe de esas filas porque solamente ellas reflejan la vida y el drama genuinos que existen en este país.

¿Pero quién más se da cuenta de ello? No es por cierto la industria cinematográfica británica. Los dramas encerrados en las vidas de los personajes de Strube, el colorido dramático que puede recogerse en la existencia de la gente común; esos elementos para películas de primera clase han permanecido ocultos e ignorados durante muchos años.

Los productores de películas británicas conocen solamente dos estratos de la existencia inglesa: el pobre y el rico. En ellos basan los argumentos de sus películas, que se distribuyen por el mundo llevando a los otros públicos la impresión de que los ingleses viven en chozas o en el bar de un lujoso departamento.

Se ignora a ese vital estrato central de la humanidad británica que es la clase media. Olvidados quedan los hombres que saltan a los ómnibus, las muchachas que se amontonan en los subterráneos, los viajantes de comercio, los periodistas, las manicuras, los compositores que escriben piezas de baile.

No se presta atención al empleado y su partido de football a fin de semana, al corredor de bolsa y su vuelta del golf, a la mecanógrafa y su novio, a los que hacen cola frente a los cinematógrafos, a las multitudes de los salones de baile, a la gente de los autos de excursión, de las playas, de las carreras; a los que cuidan sus jardines, a los que holgazanean en los cafés, a los secretarios de clubs, a las coristas, a los médicos, a los vendedores de automóviles, a los agentes de tráfico, a los maestros...

Eí ejemplo yankee

En ellos está el espíritu de Inglaterra que, por alguna razón desconocida, no ha tenido cabida en la pantalla. Norte América ha visto las cosas de otro modo. Ellos han explotado su propio drama de gente común en ocho de cada diez de sus producciones.

Si las películas constituyeran en nuestro país el único medio de educación, sabríamos más de la vida de un americano de la clase media que lo que sabemos de los ingleses que llenan los tranvías y trenes a la hora de aglomeración.

En los hombres comunes más que en ninguna otra esfera de la vida británica se encuentra la verdadera alegría, y si esto fuera comprendido las películas británicas adquirirían un nuevo interés.

Durante varios años he orientado mis obras hacia ese modelo que nos ofrece la vida de la clase media. No es que yo no quiera filmar al pobre o al rico, sino que el descuidado estrato de la vida de la clase media es el único fotogénico.

Aristocracia y tema

Cuanto más alto nos elevamos en la escala social británica, más rápidamente muere el drama. El barniz de la civilización es tan espeso entre los ricos que las cualidades individuales desaparecen. No hay nada que registrar, nada de interés que llevar a la pantalla.

Las voces son las mismas, faltan las expresiones, están suprimidas las personalidades. Las clases elevadas están demasiado en situación como para que resulten material colorido en el cine y demasiado atiesadas por la educación para que puedan cobrar la natural soltura y normalidad requeridas por el film.

Pero descendamos hacia esa más variada agrupación de seres, la de los hombres de la clase media, y observemos su actitud sin trabas para la vida. Aquí hay algo donde deben poner sus manos los productores de películas: la personalidad británica que el mundo debe realmente conocer.

Aquí hay expresiones faciales que aparecen con rapidez y naturalidad, sin ningún freno de restricción; aquí hay modales y maneras fáciles, lenguaje sin afectación, emociones más libres, instintos más agudos. En otras palabras: aquí hay un gran material cinematográfico que aguarda a las puertas de nuestra industria.

Contra lo "snob"

Estoy haciendo grandes esfuerzos por transportar a la pantalla este estrato de Inglaterra. Estoy luchando contra un fuerte enemigo, el film del cromoplatinado, las camisas de seda, los cocktails y el acento de la Universidad de Oxford, que se produce continuamente con la idea de que representa la vida inglesa.

Algún día haremos para América lo que ella ha hecho para nosotros, y conseguiremos que los risueños hombres y mujeres de nuestra clase media resulten tan atractivos y dramáticos para los americanos como sus ciudadanos comunes han resultado para Inglaterra.

señora de Gibbons

En la casa de Mr. Cedric Gibbons y enmarcada en los interiores exquisitamente estilizados del famoso decorador no se podía concebir que viviera sino esta dama también exquisitamente estilizada: cuerpo fino, pómulos exóticos y salientes, ojos que oblicuam adecuadamente su nostalgia bajo las dos pinceladas de tinta china de la cabellera, boca triste. Doña Dolores del Río, al transformarse en la señora de Gibbons, desapareció como actriz de películas mediocres para ubicar su donaire de dama mexicana en los retratos de los mejores fotógrafos del mundo. Es necesario estar agradecidos a su esposo. Preferimos las delicadas estampas inmóviles de Hurrell a las sombras de mujeres delicadas que se mueven al ritmo brutal de la Carioca.





tipos de América Central

FRENTE AL LAGO ATITLAN

fotografiados por Kurt Severin



En la campiña inglesa que Milton habitó



en la localidad de Penn, tan amada por el poeta, posee Basil Rathbone su residencia elizabetana,





donde pasa sus días de vacaciones, cuando Hollywood lo liberta de sus odiosos personajes, acompañado por su esposa, la escritora Ouida Bergere, y su hijo Rodeon. La decoración fué realizada ciñéndose estrictamente al período de la reina Ana, William y Mary.



CINE NUESTRO



Más allá de la literatura, más allá del teatro, está el mundo del cine argentino. Tenemos en él la única forma de expresión capaz de abarcar en toda su integridad la extensión territorial, histórica y humana del país. Espacio éste no conquistado por el arte nacional. Geografía, tradición y espíritu nativos que sobrepasan los límites del libro, del tablado, del pentagrama, de la tela y la escultura, que sólo el cine podrá captar porque, como nuestra tierra, también es infinito en horizonte. Y entonces, las selvas y las montañas, los ríos y las llanuras de la patria se darán cita, a través de cuatro centurias de historia, en el lienzo de plata, frente al hombre argentino.

Aun no ha amanecido en la pantalla criolla. Todavía el cine local es la ciudad de espaldas a la pampa, a la tierra criolla que ahí no más, a sus puertas, le está pisando los talones y que se le mete entre el tablero de sus calles, entre vahos de nafta y paredes de encierro, con los hálitos del pampero y del zonda. Todavía el cine local es la expresión de la ciudad en lo que tiene de turbio, de guarango y de codicioso. De ciudad atenta a los latidos de afuera y sorda al grito de los campos argentinos. De ciudad que en otrora compraba ponchos criollos a Inglaterra y que hoy inspira en Harlem su música popular.

Cine local que se nutre de una emotividad de extranjería y que glosa la letra canallesca de los tangos. Cine que pretende ser criollo y que viste a sus sombras con los atavíos del falso compadraje. Cine que, así como ignora la tierra, ignora a la otra ciudad, a la auténtica, a aquella cordial e hidalga por cuyos meandros se llega al porteño, al hombre que está solo y espera.

Desde el paralelo 22 hasta más allá del 60, desde la meseta de Atacama hasta las Orcadas, toda la tierra criolla permanece todavía ajena al sentimiento argentino.

Toda esta tierra nuestra está esperando a los directores que aventando el polvo del pasado y del olvido revivan las sombras heroicas del Descubrimiento y de la Conquista, del Adelantazgo y del Virreinato, de las gestas de Güemes y de la epopeya de San Martín, de las "patriadas" del gauchaje montonero y de aquel que, después de la Vuelta de Obligado, hizo saludar por la escuadra francoinglesa, con 21 cañonazos de guerra, al pabellón de una república de "South America". Está esperando a los directores criollos que, llegando hasta el presente, sepan construir con luces y con sombras el poema de esta Argentina grande por la fuerza de su pasado, la vigorosa realidad de hoy, la esperanza jubilosa de su porvenir.

César F. Marcos.

dibujo de E. de la Portilla

CARYBÉ presenta
un "studio" norteamericano por dentro

La película de cow boys, el drama social, la comedia de la armada, la tragedia histórica, el film espeluznante, los dibujos animados, la reunión de directorio, la cinta de la selva y la batalla naval reveladas en su "vida privada".



PANORAMA DEL CINEMATOGRAFO MUNDIAL

■ Joel McCrea ha dado una lección de moral artística a Hollywood al negarse a interpretar en "Hurricane", que dirigirá John Ford, el papel de nativo de los mares del Sur que le habían asignado, alegando que jamás podría desempeñar a conciencia un papel semejante. En Hollywood, donde todos claudican o aceptan situaciones incompatibles con sus merecimientos por vanidad, temor o dinero, y en donde artistas de la talla de Hathaway descienden de las alturas de "Sueño de amor eterno" a la baja tarea de dirigir a una Mae West, es doblemente elogiosa la lección que ha dado Joel Mc Crea jugándose su porvenir cinematográfico. Porque los productores — bien lo saben Josef von Sternberg y Eric von Stroheim — perdonan todo: vicios, vanidad, extravagancias, menos la libertad.

■ Los operadores que impresionaban en los Alpes los exteriores de "Troika sobre la pista blanca", cuyos protagonistas son Jean Murat y Charles Vanel, resultaron heridos al registrar una carrera de trineos.

■ Mediante la subscripción de bonos de 2 francos Jean Renoir realiza "La Marsellesa", película concebida y administrada colectivamente para demostrar que "el pueblo" puede crear una obra importante sin ayuda del "capitalismo". La C. G. T. subscribe 50.000 francos y la Union des Syndicats 20.000.

■ Paul Flon realiza "Benedictus", sobre la obra de Ludwig van Beethoven, extraída de la Misa Solemnis y en el curso de la cual se escuchará a los grandes virtuosos belgas.

■ Miss Lily Pons bailará: así lo anuncia Hollywood. Miss Pons — ya no es "mademoiselle", sino una "girl" del coro — aparecerá en "Born to Sign"... como bailarina y el studio afirma que ya aprendió varios novedosos pasos de baile. Uno de estos días la enseñarán a manejar un revólver y a cabalgar por caminos montañosos y la presentarán en un gran film de cowboys al lado de Buck Jones.

■ En los Alpes franceses y en la Europa balcánica, Pierre Billon dirige "El pez chino", que tiene por intérpretes a Kathe de Nagy, Pierre Fresnay y Michel Simon.

■ Julien Duvivier lleva a la pantalla "L'empreinte du Dieu", el premio Goncourt, de Maxence van der Meersch.

■ La velocidad de la patinadora Sonja Henie hizo imposible que con la cámara ordinaria, que registra 24 imágenes por segundo, pudieran captarse todos sus movimientos. Recurrióse a una de "ralentisseur" que registra cuatro veces más imágenes en el mismo tiempo. Pero, ante el asombro de los técnicos, quedaban fuera de cuadro partes del movimiento. Y fué preciso fabricar un aparato especial que impresiona 184 imágenes por segundo, retardando así la velocidad natural nueve veces.

■ Robert Montgomery deja el frac y la gardenia. En "Night Must Fall" personifica a un criminal y declara hallarse muy satisfecho por ello, pues ya estaba harto de ser en la pantalla el joven frívolo que bebe cocktails y viste elegantemente. El público que recuerda la brillante labor dramática de Montgomery en "Amantes fugitivos" celebrará también este cambio que salva del estancamiento artístico a un actor de notables aptitudes.

■ Los arquitectos Hermann y Bütow han elevado todo un distrito chino en la ciudad cinematográfica alemana de Tobis para "Alarma en Pekín". La dirección está en manos de Herbert Selpin. Y son los protagonistas Gustav Fröhlich, Leni Marenbach y Peter Voss.

■ Fedor Ozep trabaja en un decorado que representa una calle de San Petersburgo para "La dame de Pique" de Pouchkine.



El submarino Neptune, de la armada francesa, ha sido embestido por el yacht Nitchevo. Está en el fondo del mar, a 50 metros. Desde hace varias horas. Mantiénese aún el espíritu de disciplina. Revólver en mano. Lo peor del hombre intentó surgir en la desesperación. Lo mejor y lo peor del hombre han cedido ya a la falta de aire. Solamente queda un recurso: el buceo con la escafandra de grandes profundidades. Y allí desciende en prueba suprema.

...ESTAMOS HUNDIDOS A 50 METROS... ...PERDEMOS AIRE ... EL SUBMARINO ...AGONIZA...

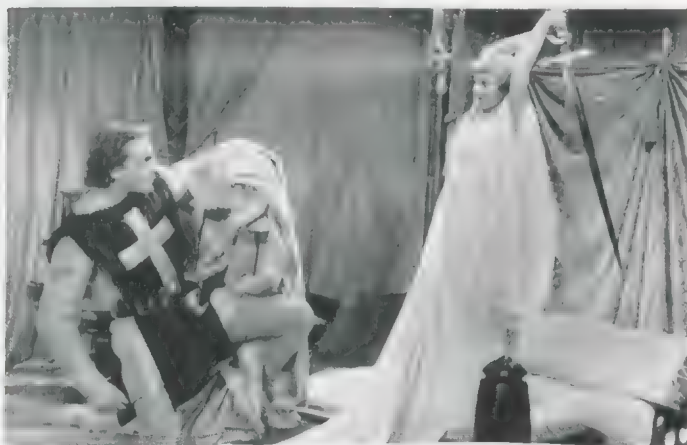
La marina de guerra francesa colocó sus naves y sus hombres a las órdenes de un gran director francés, Jacques de Baroncelli. Confió, sobre todo, en un director bienintencionado, que dejaría en su lugar el prestigio de la marina de su país. Y así pudo realizarse "Nitchevo", relato de la agonía de un sumergible al que Harry Baur — el comandante Robert Cartier — prestó su máscara impresionante, teniendo cerca al actor argentino Georges Rigaud en el papel del teniente de Kergoët.



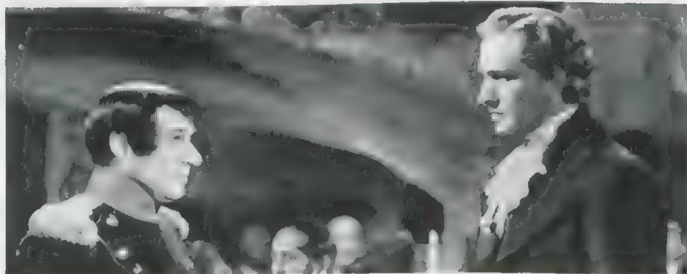
EN EL CINE DEL PAIS DE Mr. ROOSEVELT...



...se evoca la historia de otros países...



...a Ricardo Corazón de León, por ejemplo...



...a Napoleón, en otro de los casos...



...o a Cleopatra, que tiene fama...



...se colocan alas a los negros...



...se exalta a la marina de guerra...



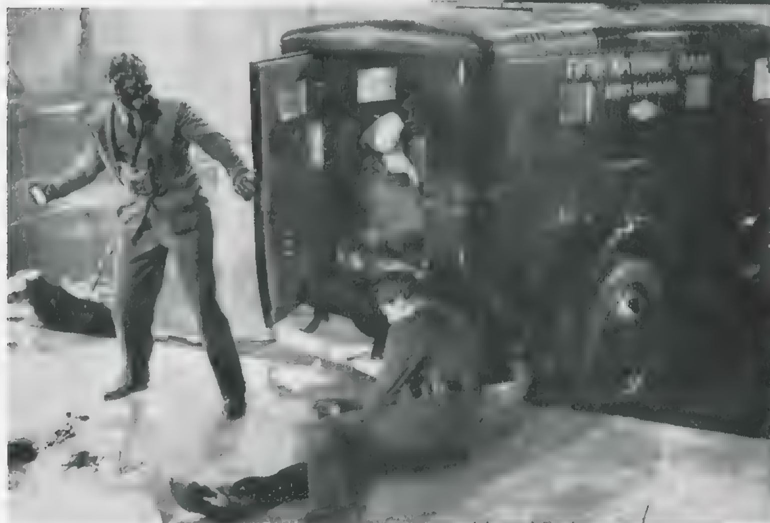
...y se convierte a Mae West en una heroína nacional...

Caricatura de Coke.

El de la página opuesta es un aspecto de la cuestión. Este otro es el que corresponde a un país donde, según los datos de Mr. Edgar Hoover, jefe de la Oficina Federal de Investigaciones Criminales de New York, se cometieron el año pasado un millón 333.526 crímenes importantes en la Unión. El país en cuyos clubs nocturnos se come viendo destrozarse a los pugilistas y en el cual Mae West gana por año 488.330 dólares, o sea el segundo de los sueldos, por orden de importancia, que perciben los habitantes de la Unión.



Directores extranjeros reflejan el enardecimiento de un pueblo por aplicar la ley de Lynch...



...y las actividades de los delincuentes de alta escuela.



Ya los negros no tienen alas, sino que corren suerte bien distinta.



Y el destino de los últimos aborígenes ante las autoridades venales no es el más envidiable...



como tampoco tiene caracteres dulces el problema de los desocupados...

MELVYN DOUGLAS

Alternó con Greta Garbo — cabellera de plata, ropajes negros — mientras se desarrollaba el sugestivo drama que Pirandello relata en "Como tú me deseas". Películas como "Nagana" parecían su fin. Pero en 1936 "Delincuente" comienza a mostrar en él un actor de comedia y con las películas de este año se sitúa ya entre los mejores actores de Hollywood. Parecía que Melvyn Douglas necesitaba el clima del humorismo. Lo reclaman el burlón prognatismo de su labio y sus ojos claros y rientes, que pueden encerrar, también, el drama de su personaje de "La divina coqueta".





A los 2 años



A los 12 años

Myrna Williams



con su hermanito



con su prima



A los 32, en un retrato de Hurrell, Myrna Williams, hoy

MYRNA LOY

Había hecho "gangsters" como Al Capone, y mexicanos como entienden a los mexicanos los empresarios yankees. Pero a este latino le estaba bailando dentro una tarantela, y silbaba entre dientes un aria de "Rigoletto". Hasta que el director Shertzinger lo tomó por su cuenta. No podía desperdiciarse un actor como él, que se sabe de memoria toda la lírica italiana, en balazos de ametralladoras disparadas por bandoleros sin ningún refinamiento. Así entró al éxito cinematográfico Leo Carrillo, de la mano gentil de Grace Moore, y como pendiente de la cascada melódica de esta actriz que hace palidecer de envidia a las sopranos ligeras del mundo. Cuando Leo Carrillo se encontró con que podía deleitarse de veras escuchando su voz de oro, cálida de emoción, entonando el "Mi chiamano Mimi", se le vino abajo de golpe su ceño fruncido, su aire fiero. Y se fué detrás del hilo sutil de la melodía amada. De este lado de Leo Carrillo quedaba el truhanismo de los gangsters de cine, que siempre fuman un gran cigarro habano y viven entre guardaespal-

LEO CARRILLO

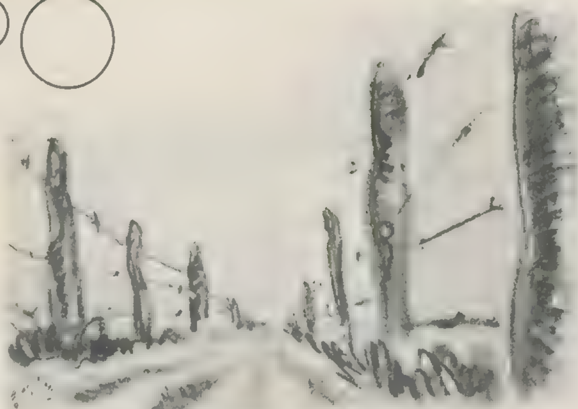


POR HENRI NIGER

das ex boxeadores. Del otro lado, tal vez la derrota, la miseria, el despeñadero, pero, al mismo tiempo, la maravilla de un río de canciones dilectas, el prestigio imponderable de un aria para mecer sueños. Leo Carrillo no vacila. Y da el salto. Lo juega todo, como a un golpe de dados. Y mientras Grace Moore va subiendo por la escala musical, él desciende, desciende. Sólo le queda un smoking y un aparato de radio. ¿Qué de aquellas estatuas de baratija? ¿Qué de aquel cuarto de baño de un épico mal gusto? ¿Qué de aquella osadía de triunfador temible? Todo eso es humo. Ahora juega la vida misma, Leo Carrillo, por una butaca, allá en las galerías altas del Metropolitan. Y en tanto Grace Moore canta, Leo Carrillo llora. De alegría, de angustia, con un nudo en la garganta. También es éste su triunfo. Después, viene a caer de nuevo el actor en un bamboleo mexicano, a lo Pancho Villa. Y he aquí que ya no es Grace Moore la encantadora, sino Nino Martini, un hombre. Lo cual certifica que Carrillo no ama sino una voz. La voz.

CAMPO

El cinematógrafo enseñó a ver a los artistas de esta generación en forma nueva, desde ángulos que engrandecen perspectivas, con un sentido especial que exalta lo minúsculo y consigue que lo minúsculo aparezca enorme. Los artistas argentinos sueñan en el cine argentino de mañana. Y ven la tierra, el hombre argentino "en cine", con criterio "de" cine. Saben de la riqueza de panoramas y de tipos, saben de la entraña de la patria. Y esperan que, cuando nuestras películas se evaden de sus tenebrosas cuatro paredes de hoy, las pantallas del mundo sean a veces iluminadas por una Argentina pujante, joven, criolla. Evaristo de la Portilla es uno de los artistas que ven así. Y se respira ambiente en estos croquis de caminos, de carretas que se van o pernoctan bajo la Cruz del Sur o hunden las ruedas en uno de los charcos del camino.







BIOGRAFÍA IMAGINARIA DEL RITMO

Comenzó a revolotear en la oscuridad cómplice de un cine un día de estreno, escapado de una sábana vertical a la que miraban unas personas que parecían dormir plácidamente. Al principio, asustado de su aventura, apenas se atrevía a moverse por miedo a molestar a aquellos señores. Después, cuando se familiarizó con la sala, le pareció divertido saltar de araña en araña y de ventilador en ventilador. Pero, como tenía el espíritu travieso, se cansó pronto de esos juegos e imaginó uno nuevo: meterse alegremente por esas cositas brillantes que había en las caras de los que estaban allí tranquilamente sentados. Unos, insensibles, nada notaron. Otros, más atentos, se dieron cuenta de que algo raro, como una electricidad juguetona, rebullía en sus ojos y les hacía cosquillas en los nervios.

Ya el ritmo cinematográfico tenía un motivo para vivir. (Junto con los acomodadores y el chocolatinero, es el único personaje que no paga entrada en el cine). Desde entonces vive en la atmósfera enrarecida de esas salas donde por arte mágico se reconstruye un mundo como el que habitamos, pero que no tiene espesor ni colores. Nunca aparece antes que las luces se hayan apagado. Entonces se asoma desde un rincón de la sábana y sin previo aviso se desliza por las paredes. Juega, divierte a algunos, molesta a otros que no lo quieren bien y a muchos — la mayoría — no los mira siquiera porque son incapaces de comprender sus picardías. Se zambulle en las sombras y nada en ellas: son su elemento y fuera de él no podría vivir. Les tiene un miedo atroz a unos tablones de luz que salen de unos agujeritos de la pared del fondo y que sostienen la tela blanca donde se mueven los hombres planos.

Alguna vez un espectador inteligente quiere atraparlo, para verlo de cerca y examinarlo a gusto. Sus piernas ágiles le permiten escapar y se burla de él con una morisqueta. A veces alguien espera verlo cuando las luces se encienden de golpe. Pero él ya está prevenido: sabe leer y cuando ve sobre la tela del fondo aparecer una palabrita de tres letras que dice "Fin" les chista a las sombras que dormitan aburridas y se escabulle velozmente con ellas en los rincones.

Es un poco caprichoso, como que es un chico. Aparece cuando menos se piensa y lo hace rara vez, obedeciendo a su madre (una señora que tiene un nombre raro: Inspiración), que lo manda a hacer travesuras en la cabeza de un señor llamado director y cosquillear en las manos de un muchacho a quien aquél grita: ¡cámara!

La fecha exacta de su nacimiento no consta en los archivos de ninguna compañía y no cuenta para nada en los libros de ningún magnate del cine. Tampoco se conoce a punto fijo a su padre. Se supone que es un director que se pelea con los administradores de las empresas productoras porque no hace lo que ellos le dicen. (Algunos se atreven a dar su nombre. Todos dicen uno distinto; no llegan a ponerse de acuerdo. Son nombres de difícil geografía y ortografía: Dupont, von Sternberg, Machaty, Borzage, Pabst, Basil Dean. Quizá todos tengan que ver algo en su vida).

A pesar de las averiguaciones que hice no logré saber quién le puso ese nombre tan lindo. Debe ser algún cronista desconocido con quien simpatizó desde el primer momento.

Su carita de chico precoz no apareció todavía en ninguna de las diez mil revistas de cine. Ninguna revista especializada en la vida de las estrellas nos trae la noticia de su última travesura. (Yo me lo imagino haciendo cosquillas en las piernas a Marlene Dietrich o tirando papirotazos a la nariz de Jimmy Durante o escondiendo los anteojos a Rouben Mamoulian).

Un día de éstos, en agradecimiento a los buenos ratos que me hace pasar en el cine, escribiré su elogio y ahorraré unos pesos para comprarle un equipo completo de basketball.

Lorenzo Mascialino.

ASPECTOS DE UN FAMOSO PERFIL



Herbert Blythe, el padre de los Barrymore, que adoptó para el teatro este nombre.



La madre, Georgiana Drew, y los tres actores de hoy. John, el tercero.



... esposa: Katherine Corri... Harris, de la sociedad neoyorquina. (1910-1917)



La segunda esposa: Leonard Thomas (Michael Strange, como escritora). (1920-1928)



La te... Dolores Cos... (1928-193...)



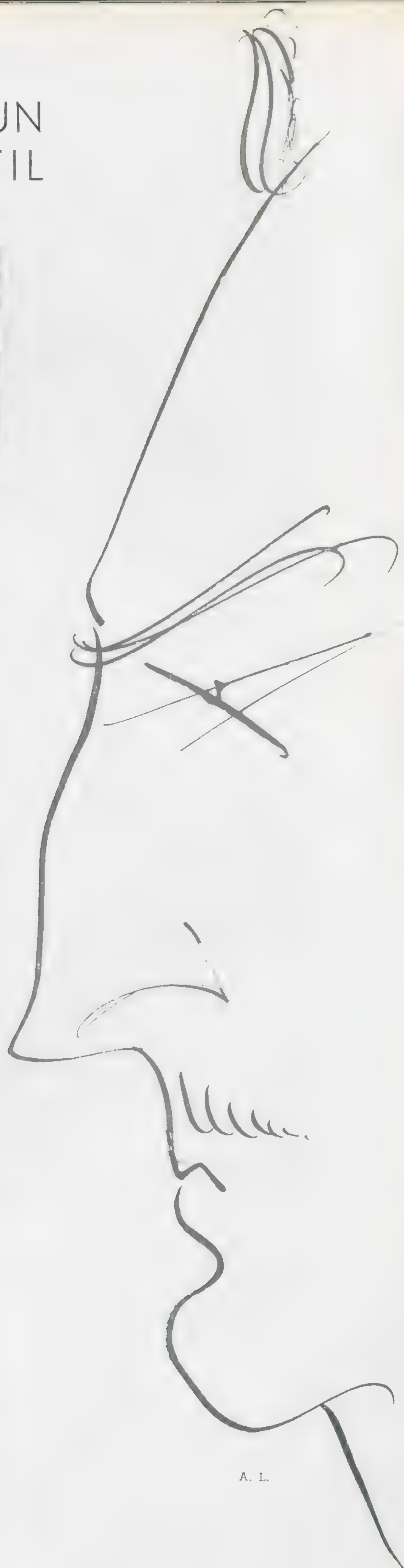
Uno de sus héroes de 1909.



La cua... Elaine ... (1936-19...)



Y su realidad actual



A. L.

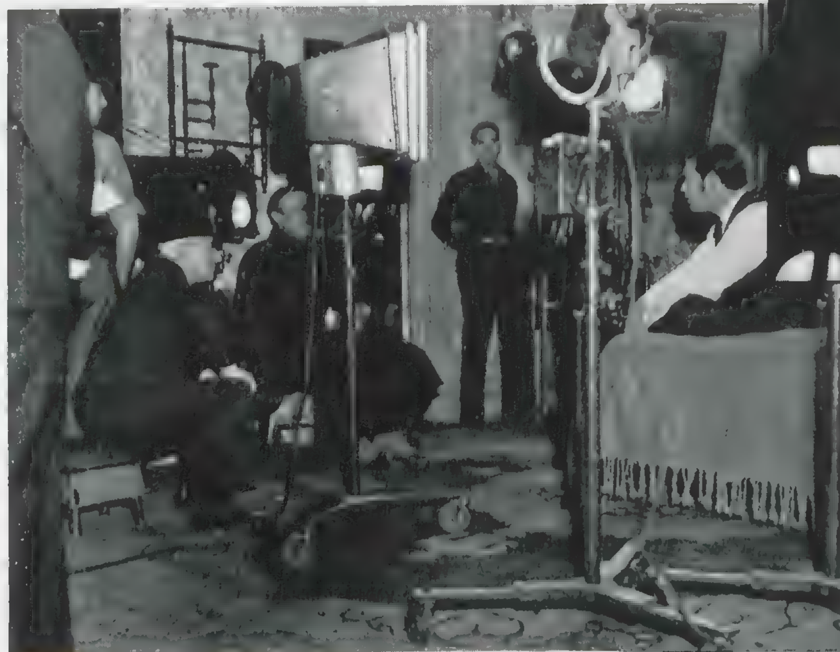
SIN "POSE"



Anatol Litvak, el realizador de "Mayerling", dirige en Hollywood a Miriam Hopkins y Paul Muni en "Escadrille", segunda versión que anima de "L'equipage", de Kessel.



El operador es aquí el que manda. George Barnes, de quien se ve la silueta en sombra, indica la colocación adecuada a Bette Davis y Eduardo Cianelli.



Clark Gable trata de entender a John M. Stahl — con sombrero — durante la realización de "Parnell".



El único que no parece estar "en situación" para esta escena es el director Busby Berkeley, muy divertido ante la expectativa de Anita Louise y John Eldredge, sus actores de "Go Getter".





RICHARD CROMWELL

retrato por Ray Jones

El rostro claro y juvenil de Richard Cromwell ha sonreído en muchas películas intranscendentes, que transcurren en el marco idílico-militar de las academias yankees, donde el coronel tiene indefectiblemente una hija que se enamora del mejor cadete y el amor se reparte en dos porciones iguales: una para la bandera estrellada y otra para la rubia girl. Sin embargo, Richard Cromwell demostró en "Tres lanceros de Bengala" que detrás de su rostro claro se oculta la sombra vigorosa del drama. Y ahora es "De regreso", versión de la obra de Erich María Remarque, su nueva gran oportunidad.



RESIDENCIA ARGENTINA CONVERTIDA EN MUSEO

Arranca esta residencia de la tradición virreinal. Siglos diecisiete y dieciocho. Los elementos mudéjares y barrocos de las influencias hispánicas de la colonia alternan en ella con las corrientes tectónicas descendidas al Río de la Plata desde Lima y el Alto Perú, y los toques de un modernismo de gusto. Y en los jardines estilizados a la manera andaluza (el ejemplo de la Casa de las Dueñas de Sevilla) surge la flora aborigen. En el zaguán de acceso los muebles de factura hispanocolonial del altiplano dejan admirar su estilo bajo los casetones de la bóveda, cuya decoración se inspira en las tradiciones del siglo. Esta es la casa de Martín S. Noel, elevada con esmero de arquitecto y de estudioso, que la Municipalidad de Buenos Aires acaba de convertir en museo.



LOS ENCAJES DE HIERRO DE ESTILIZACION ANDALUZA

fotografías de Manuel Gom[illegible]z.

MIENTRAS FITELBERG INTERPRETA A STRAUSS





Los directores extranjeros que incluyeron su nombre en los conciertos sinfónicos nos habían mostrado a un Richard Strauss sensual, apasionado y acaso quizá por eso, incomprensiblemente frívolo al diluir su intención musical en los compases juguetones de un vals.

A Gregorio Fitelberg, su intérprete de hoy, se le censuraron vivamente muchas cosas y se le elogiaron otras. Pero si las censuras olvidaron casi siempre acompañar el reparo de que la responsabilidad del conductor disminuye a medida que aumenta la inseguridad de sus ejecutantes (¿abundancia de batutas que no siempre son de parecida calidad, cansancio, falta de adiestramiento para el manejo preciso de timbres y volúmenes que exige el sinfónico en infinito mayor grado que los otros géneros?), la realidad es que los elogios olvidaron una mención: de que el sensualismo de Strauss, su profundidad, filosófica a veces, no necesitan de los acentos apasionados para llegar a su expresión. Fitelberg contribuyó en forma decisiva a destruir la leyenda de las vibrantes ráfagas de las cuerdas a que estábamos acostumbrados. Hizo ajustar la intensidad más al "pensamiento fundamental" del músico que a la tentadora y fácil "pasión". —"¡Más frío! ¡Más frío!... ¡no me haga vibrar esa nota!" —clamaba el director polaco desde su atril en los ensayos. Y con requerimiento enérgico, y el gesto sobrio que dicen las instantáneas cuando fué sorprendido durante un agotador ensayo de "Así hablaba Zarathustra", nos descubrió de una vez por todas la superficialidad filosófica de ese prodigioso técnico que fué capaz de crear una "Muerte y transfiguración" sin emocionarse y sin caer en el misticismo. Quedaron así aclarados muchos "porqués", ausentes todavía del enciclopédico Tesoro de la Juventud. Y si no tenemos que agradecerle a Fitelberg versiones impecables, ni mucho menos, de un Wagner traducido con exceso de sonoridad, un Wagner demasiado emparentado con el Molosoff de la "Fundición de Acero", bastará con que le celebremos el acierto de haber contribuido a este descubrimiento del real sentido de Richard Strauss.

I. M. P.



HOLLYWOOD, SEGUN GRAVEY

En Hollywood no se admite la menor falta. El sonido, la luz, la fotografía deben ser impecables. Aunque un operador, por ejemplo, haya conseguido una reputación envidiable, es despedido si se equivoca.

Cuando no se está ante la cámara es obligatorio permanecer sentado. Simplemente para hallarse en forma al reiniciar el trabajo.

Cada uno en su especialidad. Entre los maquinistas figuran los "grips", cuyo trabajo consiste únicamente en colocar los rieles destinados al deslizamiento de la máquina de toma en el movimiento llamado "travelling". No trabajan sino un cuarto de hora por día, pero cuando el "carrito" se mueve no hay riesgo alguno de que se obstruya su paso.

Preocupa el perfeccionamiento constante de la técnica. En Burbank hay un "studio" reservado exclusivamente a los trucos: el "stage 5", cuyo acceso está terminantemente prohibido a todos. Dos veces debimos ir a él para nuestra película. Maquinistas, electricistas y aún los operadores habituales fueron en esa ocasión substituídos por los que trabajan en dicho departamento.

En Hollywood numerosos directores e intérpretes tienen sus salas de proyección particular. Apenas concluído el trabajo en el "studio" telefonean a tal compañía para solicitar una película. Y se le envía de inmediato un programa completo con las actualidades de la semana y un dibujo animado. Invitan a algunos amigos y a las diez y media cada uno vuelve a su casa.

Fernand Gravey
(Impresiones de Hollywood)

EL CASTIGO

Papá es muy severo conmigo. Me castiga por nada. Esta semana había hecho algunas cositas. No me dejó sin postre ni me mandó a la cama. Peor. Me hizo ver una película de Abel Gance.

Harry Baur, que fué judío polaco, cirujano, cosaco, comandante de submarino, hombre nuevo, es ahora músico de talento. Lo han vestido de cochero. Un cochero que tuviese un piano como fiacre. Beethoven comienza la película a los 30 años y la concluye a los 60: Harry Baur la empieza a los 60 y la termina a los 120. Papá me ha dicho: "Si no te portas bien irás al estreno de Jean Choux, "París". También trabaja en ella Harry Baur. Me portaré bien.

El hijo de Soro.
("Pour Vous", París)

A TRAVES DE LA PRENSA



Admitamos que obtenga gran éxito una película, por ejemplo, sobre la gloriosa vida del escultor papú Ote Toidla Kej Mimett, que murió a los 104 años nadando en su bañera, que había olvidado de llenar. ¿Qué sucederá después de ese éxito? Es fácil de prever. Otras empresas se dedicarán a producir nuevas películas sobre la gloriosa vida del escultor papú Ote Toidla Kej Mimett, que murió, etcétera. Las versiones, como es lógico, variarán un poco. En la primera, Ote Toidla Kej Mimett es pequeñito, tiene un pequeño bigote y un cráneo calvo. En la segunda, Ote Toidla Kej Mimett será un mozo de 1 m. 90, imberbe y canoso. En la tercera, Ote Toi será un joven galán de irresistible "sex appeal".

Stuna Stuce (Cinémonde)



Dear Mr. Pessano -

The interest you showed in PETER IBBETSON was very gratifying and I consider it a great honor to have your opinion published in so fine a magazine.

I am glad to see that CINEGRAF is continuing to maintain its excellent standard which makes it the most beautiful of all motion picture publications.

Continued success and best wishes,

Henry Hathaway

Estimado señor Pessano:
El interés que usted mostró por "Sueño de amor eterno" fué muy grato para mí y considero como un gran honor la circunstancia de tener su opinión publicada en tan fina revista.
Me alegra que Cinegraf continúe manteniendo la excelente línea que la hace la más hermosa de todas las publicaciones cinematográficas.
Le desea éxito

Henry Hathaway

"EL JARDIN DE ALA" EN FRANCIA

El periódico "Salut Public de Lyon" dijo de esa película, que únicamente Cinegraf puso aquí en su lugar, lo siguiente: "Tiene la ventaja de restituir en todo su esplendor magníficos paisajes". "L'Intransigeant" sostuvo, en cambio, que "los directores de Norte América se hacen del Oriente y del Islam una singular idea"; "Vendredi" sostuvo que "los colores son odiosos y que actualmente el progreso del sistema oscila entre lo malo y lo peor"; "Vendémiaire" "lamenta que sean Marlene Dietrich y Charles Boyer los protagonistas de semejante película"; y "Vu" declara que "es difícil imaginar historia más ridícula, decorado más convencional e interpretación más artificiosa". Y "Cinémonde" concluye: "En este argumento a lo Delly los detalles no son lo de menos: basta escuchar a los árabes cantar en la siesta "Cerca de mi rubia" para perder el beneficio de toda una situación".

LOS COMEDIANTES Y LA POLITICA

En Hollywood existe una "Liga Anti-Nazi para la defensa de la democracia americana"... La componen, entre otros, Fredric March, Ernst Lubitsch, Franchot Tone, Fritz Lang, Eddie Cantor, Lewis Milestone, los hermanos Marx, Mervyn Le Roy, John Cromwell, Sylvia Sidney, Joan Crawford, Claudette Colbert, Gloria Stuart, Gale Sondergaard, etcétera. La liga parecería una idea de los hermanos Marx. Júzguese a través de estos detalles de la liga los defensores de la democracia. Cada uno de los miembros paga 300 dólares como cotización anual, cuyo destino habría que preguntarlo a los Caballeros de Colón. De vez en cuando, los asociados se reunen en un ágape, como cualquier P. E. N. Club. Uno de los más recientes se sirvió en honor del escritor alemán desterrado Ernst Toller, protegido de Chaplin, y como corresponde a la índole democrática de la liga, se ofreció en el más caro de los restaurantes de Hollywood, donde cuatrocientas personas pagaron generosamente para escuchar revelaciones sobre la suerte de los artistas bajo el gobierno nacional-socialista.

Los productores, preocupados de las complicaciones estaduales que pueden acarrear el enojo de Claudette Colbert, por ejemplo, contra el "führer", han decidido cambiar el nombre de Adolf Wöhlbruck por el de Anton Wallbrook, a fin de no perjudicar el destino del actor con la semejanza de su nombre al que lleva el enemigo de los miembros de la liga democrática...

LA ANECDOTA

Marthe Richard, una espía al servicio de Francia durante la guerra europea, asiste en calidad de consejera técnica a la película que, con su propio nombre, evoca las peligrosas actividades a que se dedicara.

"No muestren ustedes a los alemanes demasiado odiosos" — rogó Mlle. Richard.

Y el director de "Une espionne au service de la France", Raymond Bernard, aceptó el consejo y cuando Erich von Stroheim apareció en el "plateau" le pidió su opinión sobre el que representaría a "su" enemigo en la pantalla.

Marthe Richard observa, compara.

Qu'il est beau! — exclama. El otro era esquelético y su dentadura aterrorizaba apenas se le veía abrir la boca.

Películas yankees sometidas a la Ley de Espionaje

"Motion Picture Herald" informa que las futuras relaciones del gobierno de los Estados Unidos con los productores de Hollywood, en lo que concierne a las películas de la marina, serán regidas por un nuevo conjunto de disposiciones.

El departamento de Marina, con sede en la Capital, tiene ya ante sí, para proceder a su última revisión, el proyecto completo de las nuevas reglamentaciones. Se espera que serán despachadas antes de fin de mes y después de su aprobación la "Ordenanza General Nº 35 (revisada)" (General Order Nº 35 (revised), será distribuída a los productores de Hollywood, a los noticiarios de Nueva York y a todos los interesados en la realización de películas o fotografías de la marina. La violación de ciertas normas hace incurrir en responsabilidad susceptible de hacerse efectiva de acuerdo a las disposiciones de la ley de espionaje.

Entre las nuevas disposiciones se hallan las siguientes:

a) El jefe de las operaciones nava-tribución.

Se acordará supervisión naval a los noticiarios de temas navales que cuenten con cooperación de la Marina. Los noticiarios de esta categoría, antes de su distribución, serán enviados para su censura definitiva al comandante del Tercer Distrito Naval.

En vista del estricto control ejercido sobre las películas tomadas en jurisdicción naval, y a fin de conformar las legítimas necesidades de los productores de películas con respecto a las escenas de carácter espectacular, se permitirán, con sujeción a la censura definitiva, tomas de la flota en maniobras simples, naves aéreas en vuelo, vistas distantes de buques haciendo fuego, vistas interiores de los cuarteles y cabinas y escenas similares que no revelen informaciones de índole confidencial.

Cuando la Junta de Revisión del departamento de Marina o el comandante del Tercer Distrito Naval censuren y condenen cualquier aspecto de la filmación, la compañía productora someterá rápidamente a la autoridad de censura todas las impresiones, "laven-

Estrenos valiosos de Abril: "Perdida en la niebla

Lejano de sus melodramatismos, de sus conflictos de alcoba, sencillo, simpático y dinámico aparece en esta película de Raymond Bernard el cinematógrafo francés. Antoine de Saint-Exupery escribió el asunto. Asunto de aviación en que se especializa, sobre la camaradería de los pilotos que ya tiene en la pantalla americana expresiones muy felices.

"Perdida en la niebla", que no pretende, por cierto, introducir innovaciones en el relato ni en el género, gana al espectador por su diafanidad y su frescura. Es de esas cintas en las cuales se sabe lo que va a pasar y se espera con gusto. Obra de ambiente correctamente reflejado, de interpretación ajustada sobre todo de parte de Annabella, tras de la sencillez cuyos trajes debemos adivinar todo el mundo la elegancia francesa.

El Ministerio Francés del Aire cooperó en la realización de este film que justifica ampliamente ese apoyo, ya que de él surge una impresión de nobleza y de rectitud verdaderamente ejemplares.

les podrá autorizar la cooperación naval con los productores de películas comerciales teniendo en cuenta el valor que la producción de reflejos exactos de la vida naval puede tener para el público en general y el Servicio Naval. La cooperación entre los productores de películas y la Marina comprenderá, por parte del productor de películas, la conformidad por escrito de que se someterá a las restricciones impuestas por esta ordenanza y, por parte de la Marina, la ayuda a los productores de películas en la supervisión técnica de la filmación a fin de evitar la inclusión de materiales que no se desean hacer públicos.

Cada vez que una película de argumento sea producida con cooperación naval, el departamento de Marina se reserva el derecho de adquirir sin costo dos copias positivas de la misma y usarlas en la forma que le parezca conveniente, excepción hecha de que esas copias no serán usadas comercialmente, ni exhibidas en las estaciones navales costeras hasta que hayan salido de su estado de pre-dis

ders" y negativos objetados, junto con una exposición firmada de que todas las impresiones, "lavenders" o negativos de cualquier naturaleza de ese metraje desaprobado han sido entregados a la autoridad naval.

Los fotógrafos civiles (cinematográficos) serán informados de que la retención de negativos e impresiones o la publicación de fotografías en violación de sus compromisos, o la falta de entrega de los negativos o impresiones a las autoridades navales respectivas, mediando intimación de las mismas, puede hacerlos acusables de acuerdo a la Ley de Espionaje.

A fin de proteger los intereses tanto del fotógrafo comercial como de la Marina, cada vez que un fotógrafo comercial ("fijo" o cinematográfico) sea autorizado a hacer tomas de un tema naval, se designará un oficial u otro experto calificado para que actúe en calidad de consejero del fotógrafo con el objeto de evitar la revelación de temas que la Marina no desea que sean fotografiados.

LOS DISCOS DE CINE

Tratemos de imaginar la escena. Invulnerable, artista, con sus 77 años de glorias casi continuadas, penetra en el estudio de grabación, rodeado por la emocionante expectativa del personal técnico y algunos allegados. Se escuchan las órdenes previas, trasmitidas con medio tono de voz, porque hay situaciones especiales en las que el más autoritario de los directores siente también su ánimo sobrecogido. Ignace Paderewski, acomodado ya frente a ese piano que él va a transformar en caja productora de maravillas sonoras, de arrebatos poéticos, de ensoñaciones profundas, en caja rebosante de magia, contempla con mirada un poco ausente todo ese aparato solemne que rodea el acto, para él tan simple que tantas veces acometió en su vida, para sí mismo, para sus amigos, para las multitudes... — Se trata de reproducir sobre el teclado de un piano amigo las notas tan conocidas de la sonata "Claro de luna", pero esta vez para millones de oyentes.

El cinematógrafo ha logrado, en efecto, realizar el milagro de que Paderewski, hombre público en retiro, prócer polaco, vuelva a la fonografía después de casi diez años de ausencia. Y ha vuelto para afrontar el juicio público en una prueba de grave riesgo, como es esa famosa sonata beethoveniana, de la que se cuentan escasísimos registros de calidad.

Interesaba poseer un registro del gran pianista, realizado hoy, cuando la técnica de grabación está empezando a captar casi perfectamente el rebelde matiz pianístico. Debemos darle gracias — lo repetimos — al cinematógrafo, cuya atracción arrancó a Ignace Jan Paderewski de su retiro polonés, y lo arrastró hasta Londres para filmar en los estudios de Elstree una película de la cual iba a ser su arte pianístico el principal atractivo, film que ha sido denominado en inglés "Moonlight Sonata", y que conoceremos probablemente durante el año en curso.

Los registros no han llegado aún a Buenos Aires. Pero podemos adelantar que la crítica inglesa recibió con entusiasmo los dos discos, puesto que la sonata ocupa tres fases, estando la cuarta destinada a un delicioso y conocido trabajo de juventud del propio maestro, el minueto en Sol, opus 14, número 1. Casi no se oponen reparos a la grabación, en lo que a fidelidad de sonido se refiere, y en cuanto a interpretación, un crítico muy experto sólo sorprendería, a través de la emocionante justeza con que están vertidos los tres movimientos de la sonata, una cierta borrosidad tonal en ciertos momentos del tercero, tal vez porque la digitación no fué tan terminantemente ágil como el trozo lo exige. Estamos repitiendo conceptos de la crítica británica; no echemos en olvido los 77 años del maestro, y glorifiquemos su arte todavía superior al de la generalidad de sus competidores más jóvenes.

Continuemos en compañía de la crítica británica. Mr. Rupert Crof-Cooke se ocupa en "The Gramophone" de las canciones folklóricas argentinas, y revela cierta erudición, quizá superficial, pero exenta de errores gruesos, acerca de la materia que trata, tanto más difícil cuanto que no es fácil ni siquiera para los que vivimos por estas latitudes, sin haber llegado a un acuerdo acerca del origen — incaico o no — de las canciones alegres y tristes de nuestro repertorio indígena.

Pero lo que no podemos perdonar a "The Gramophone", ni a Mr. Croft-Cooke, es la lista de grabaciones folklóricas que recomienda a los "music lovers" británicos, y en la que en promiscuidad lamentable enumera junto a un estilo, un gato, una tonada santiagueña y un bailecito auténticos, un vals criollo "tipo orquesta típica", una presunta canción criolla del repertorio de los llamados en nuestro ambiente radiotelefónico "cancionistas internacionales", y la canción bolero "Porteñita mía", del "famoso cantor criollo" Pedro Vargas.

El señor Croft-Cooke debía haber conversado siquiera quince minutos con nuestro musicólogo e investigador don Carlos Vega acerca de las canciones folklóricas argentinas.

Concluiremos con la mención de una humorada de los autores de catálogos locales. En la nómina de discos de cine figura uno de Gladys Swarthout. Corresponde a "Champagne Waltz". Y, ¿qué contiene?... Música de Saint-Saens. Simplemente dos fragmentos de la gran aria de Dalila, en el segundo acto de la ópera "Sanson et Dalila", del mencionado compositor, nuestro visitante de 1912, pocos años antes de morir. Hay que tener cuidado de no confundir a Saint-Saens con Fred Lane, que es el "compositor" que firma otros números musicales de la mencionada película...

J. M. P.

Estrenos valiosos de Abril: "Sabotage"

Se sabe que quien mejor domina hoy en el mundo del cinematógrafo la emoción de la intriga policial es el director Alfred Hitchcock, de Londres. Cada una de sus obras comporta la seguridad de esa tensión eléctrica que sólo los grandes novelistas y, sobre ellos, los realizadores de películas consiguen mantener en su público. Estamos esta vez con terroristas. El marco de escena es una sala cinematográfica londinense popular. Un gran acierto por sí sola esta elección. El drama se recorta entre la exhibición de una película de gangsters y el simbólico asesinato del canoro galán de la sinfonía tonta de Disney "¿Quién mató a Petirrojo?" Refléjanse las sombras por las paredes pobres entre las cuales se urde la voladura de Piccadilly. Y tras la expresión incomparablemente triste de Sylvia Sidney, a quien le acontecen todas las desgracias, tras el vagabundeo displicente de Desmond Dexter, el gesto felino de Oscar Homolka y la avisada suspicacia de John Loder, transcurre, interesante y sostenida, la acción hábil de "Sabotage".

DICE EL ESCRITOR

"En los últimos dieciocho años he escrito dieciocho novelas, la mitad de las cuales fué llevada a la pantalla.

"Una de ellas, "Erromango", es la historia de un hombre que doblegado por los azares de una existencia solitaria dentro de una selva tropical, llegaba al suicidio. Una hermosa mañana se me propuso extraer una película de ese libro. No se ponían sino dos pequeñas condiciones: la acción en lugar de concluir con una muerte terminaría con un matrimonio y en lugar de desarrollarse en un lúgubre islote del Pacífico austral donde me había permitido situarla, sería trasladada a uno de los más risueños paisajes de la costa napolitana. Por una vez rehusé. Pero la realización cinematográfica de una de mis novelas me ha permitido saber los defectos e insuficiencias de su plan,

Y lo mismo que se corrige sobre pruebas, ¿qué no se puede corregir sobre imágenes?"

Pierre Benoit
("Mi deuda con el cine")

DICE LA ACTRIZ

"Jamás hice ensayos de "maquillage", de muecas o de actitudes delante de un espejo. Nunca soñé ser Greta Garbo, Marlene Dietrich o Annabella. Y la primera vez que me encontré frente a una cámara he actuado sin emoción. Era para un ensayo: el de "Le Bal", y Nicolás Farkas, entonces príncipe de operadores, tenía a su cargo la máquina. Trabajó de manera impecable porque, gracias a él, a su objetivo y a sus luces, fuí elegida. Después hice dieciocho o veinte películas sin descanso, dejando arrinconado el violoncello. Y soy, en la hora actual, la que era hace cinco años, cuando realizaba "Le Bal". Cada uno tiene en su vida un destino que vigila".

Danielle Darrieux.

DICE LA AVIADORA

"Me gusta la facilidad con que se simplifica la vida en el cine. Es raro que, en las escalas, encontremos automóviles a nuestra disposición. ¡Y sería eso tan importante!... Pero el público necesita lo novelesco. Una película basada únicamente en la aviación le interesaría menos aunque estoy persuadida de que un hermoso documental podría apasionarlo. Pero el cine es una cosa y la aviación otra. Y nosotros no debemos juzgar como gentes del oficio. Todo lo que concierne en "Courrier — Sud" a la aviación está descripto por Antoine de Saint Exupery — el autor del libro y el asesor en Casablanca de la adaptación, — maravillosamente."

Maryse Bastié.



Ernest Cossart, Herbet Marshall, Marlene Dietrich y Ernst Lubitsch durante el estudio de "Angel".

DICE EL PRODUCTOR

"En 1925, la U. F. A. me puso en la puerta. Sí, me expulsó lisamente, simplemente, porque me dedicaba a hacer gastos locos, lo que equivale a decir que en un año no había hecho menos de cinco películas ruinosas tituladas "La última carcajada" "Fausto", "Metrópolis", "Varieté" y "Sueño de un vals"... Es cierto que, dieciocho meses después, se apercibieron de que esas ruinosas películas habían producido millones y millones y me suplicaron que volviese.

"Jamás me ha interesado realizar películas personalmente. Tengo horror al "plateau". Y además no sé si sabría dirigir una cinta aunque estoy seguro de que puedo juzgarla. Lo que me apasiona es preparar una producción: elegir el director que conviene, los actores adecuados y luego tratar de influir sobre ellos encontrando el estilo de la obra. Cada film significa un estilo. Después... pongo toda mi confianza en quienes he elegido. Cuando la producción está en el montaje, comienzo recién a interesarme en ella.

"Las alegrías más grandes que el cine me ha ofrecido las he encontrado en el descubrimiento de artistas, en lanzarlos. Cuando son ya demasiado grandes, los abandono".

Erich Pommer.

DICE EL ACTOR

"Un gran amor de Beethoven" es una película en la cual Abel Gance soñó varios años. Para Gance y para mí esa es la alegría de nuestra carrera. Para realizarla como hubiese merecido necesitábamos tres meses. Gance hizo un "tour de force", concluyéndola en treinta días. Y a pesar de que, para los exteriores, el tiempo estuvo en contra suya. Después de la muerte de Jacques no había tocado mi piano. Volví a él para "Beethoven" después de haber orado con mucho fervor al comenzar el trabajo".

Harry Baur.

LOS AMIGOS QUE NOS QUITARON

(viene de la página 22)

se necesitan altos comediantes. Y Menjou es de ellos, aunque los industriales no lo vean. **Clive Brook...** Otro tipo de dandy, según la industria. Un artista de cuna que sentó también cátedra de distinción entre sus colegas yankees. Lo quisieron aristócrata y les obsequió su Heliotropo de "Caras olvidadas". Lo quisieron sencillo y fué el experimentador del matrimonio de "Renovemos el amor". Hizo lo que quisieron y ese quizá fué su mal. No tener desplantes para la industria. Londres nos devolvió, apenas, la sombra, la sombra triste de Lord Brook. **Douglas Montgomery... Phillips Holmes...** Grandes artistas, con todo el dolor de vivir en este siglo adentrado en sus semblantes angulosos, donde parece asfixiarse la alegría. Ambos pueden interpretar, tocando cumbres de expresión profunda, al más exigente director. Y al Douglas Montgomery de "Amor a prueba" y "Ahora, ¿qué?", se le hacen hacer papeles de viejo en "El misterio de Edwin Drood" y a Phillips Holmes. **Dorothea Wieck...** Hollywood la distrajo cuando "Internado de señoritas" y "Anna y Elizabeth" la habían colocado en un plano al cual llegan muy pocas actrices. Porque para permanecer en él se necesita un físico inquietante como el suyo y un cerebro que no llegaron a la madurez, tienen un cine en el que no se ríe sino tontamente con Harold Lloyd o socialmente — que no es reír — con Chaplin. Solamente Mickey o Popeye, que no son de carne y hueso, tienen el secreto de la alegría. Cuando hay un gran humorista, se lo rebaja. Buster Keaton, personalísimo e inteligente, es conducido casi a la locura por la indiferencia de los productores que olvidaron su "General" para condenarlo a bufonadas de dos actos que son, con todo, lo mejor de la gracia retaceada de Hollywood. **Norma Talmadge...** Una sensación de respeto hacia la actriz indiferente a las frivolidades del ambiente acompañó su carrera. Y el ambiente, con sus rencillas privadas extendiéndose al campo del arte, la eliminó. **Aline Mc Mahon...** Trajo su fealdad y su temperamento para conquistar simpatías en brevísimo tiempo; se esperaba todo de ella. Y tanto se tardó en imponerla como en olvidarla. Cuando surge del recuerdo un gran acierto como el de "Ayer y hoy" demuestra cuánto menosprecia la industria los valores que tiene a su servicio. **Eric von Stroheim...** Grande como director, grande como actor, grande como elegante. Pero para las compañías fué grande solamente como derrochador. Y después de ha-



Paul Muni y Louis Hayward — la actualidad — y Monte Blue, "extra piel roja" — el pasado.

le imprima, además, sugestión. Los productores la hicieron una figura banal, entre "babies" y Martínez Sierra. Ya en Alemania hace inútiles esfuerzos por recobrarse. Y es que no muy fácilmente se recobra el retraso de Hollywood. **Lily Damita...** ¿Sobraban las actrices francesas con "entrain" y picardía para arrinconar a la estrella de "El puente de San Luis Rey? Su distanciamiento se hace hoy más injusto cuando de Francia la Unión introduce y rebaja lo que de sus mujeres jamás se atrevió Lily Damita, apropiada por su físico, a recalcar: el "tipo" Simone Simon. **Otto Kruger...** Apareció, de golpe, como uno de esos actores de Europa que están al cabo de todos los secretos del oficio del comediante. Penetrante, intenso, delicado. Un chispazo y por allí debe estar Otto Kruger... **Lars Hanson...** "Demonio y Carne", "Fulgor de estrellas", "El viento". Toda la tradición de grandes trágicos, blancura trágica, de Suecia. No se le dió trabajo. Y el teatro y el cine de su patria le ofrecieron un calor que América del Norte le negaba. Nadie ha ocupado el lugar de su formidable expresión mansa, irresistiblemente dolorosa. **Alan Hale...** Un trueno, como Bancroft. Un trueno más intelectual quizá. Pero igualmente olvidado. **Buster Keaton...** Los Estados Unidos, que aún berlo humillado colocándolo bajo las órdenes de realizadores que hubiesen podido ser sólo ayudantes en sus peores momentos, le cerraron todas las puertas. En Europa le tiende hoy las manos un Raymond Bernard, un G. W. Pabst. **Diana Wynyard...** ¿Se necesitaba algo más que "Cabalgata", que "Renovemos el amor" para demostrar que en ella había una actriz digna de perdurar? Todos los que la admiraron saben que no. Y ¿dónde está Diana Wynyard? **Wynne Gibson...** La mujer de la calle de "Si yo tuviera un millón". La "vamp" de "De carne somos". Una actriz. Y **Ralph Graves...** Compañero de Jack Holt en inolvidables rivalidades que ya desaparecieron de la pantalla norteamericana. **Edmund Lowe...** Camarada de Víctor Mc Laglen, hoy intelectualizado. Europa lo recuerda y ofrece a Lowe una cinta como "Siete pecadores" que demuestra cómo no son los años, sino la injusticia, lo que alejó a estos intérpretes. **Ralph Bellamy...** La paz en el caos de "Sin rumbo". Una mirada pura en una cabeza de hombre. ¿Tiene muchas de ellas Hollywood para desperdiciar ésta? ¿O no tiene obras para miradas puras? Y **Helen Twelvetrees, Mae Clarke, Anna May Wong, Fay Wray, Lionel Atwill, Víctor Jory,** primerísimas figuras... R. M.

DESPUES DEL ESTRENO

—¿Qué ha visto en estos últimos días?

—Poco bueno. Muchas páginas de avisos, muchas estrellas, mucho título, pero poco de lo otro.

—¿Y "Romeo y Julieta"?

—Le estaba diciendo... Muchas páginas, muchas estrellas, mucho título. Cuando hay un duelo, por ejemplo, y los americanos se acuerdan de los laureles que les valieron "Don X, el hijo del Zorro", "Scaramouche" y los diversos "Capitán Blood", la cosa se anima un poco. O cuando hay un baile como el de los Capuletos... No en vano se hicieron las "Melodías de Broadway" y las anuales "vampiresas". Un poco más de finura, una Norma Shearer en lugar de una Joan Blondell y ya está...

—Dígame una cosa: ¿conoce usted inglés?

—Leo a veces "Life", que me entera más de la realidad americana que Roosevelt y Upton Sinclair juntos con todos sus discursos y sus libros; a veces, a razón de una página por semana, disfruto a Chesterton y confronto lo que leo con lo que le hacen decir sus traductores...

—Pero, ¿entiende lo que se dice en "Romeo y Julieta"?

—No, francamente, no...

—¿Y entonces, para qué habla de "Romeo y Julieta" si no entiende inglés?

—¡Ah, ya, ya! Para ir al cine y entender una obra debo saber inglés, si no, nada de obra.

—Naturalmente, cuando se recita a Shakespeare y lo recitan un Leslie Howard, un Barrymore, un Rathbone... Esas son las alturas del pensamiento, las cumbres de la perfecta dicción, las...

—Nos vamos entendiendo. Se trata de vender una copia de la película a Mr. Leslie Mead para que la utilice en los Cursos de Cultura Inglesa. Lo que no me explico es por qué dieron la película en el Ideal. Las rimas de Shakespeare o de Maxwell Anderson pueden dejar insensibles a los espectadores que gustan, por ejemplo, de "La eterna ninfa", le voy a hacer una pregunta en su estilo. ¿Le gustó "Caín y Mabel"?

—Por favor. Eso no se pregunta. Esa Marion Davies...

—Injusto, señor, absolutamente injusto. ¿Sabe usted lo que significa miss Davies dentro de la industria norteamericana?

—No, ni me interesa.

—Bueno, yo no dije eso de Shakespeare. Y sin embargo, usted me negó derecho a opinar sobre "Romeo y Julieta". Ahora yo le digo que no puede molestarse con "Caín y Mabel" si ignora las vinculaciones sociales de su protagonista y la protección que le permita insistir todavía en hacer películas y complicar en ellas a un Gable o un Montgomery. ¿Estamos?

Nuestros empresarios no tuvieron reparos en estrenar "Sólo vivimos una vez" como "relleno" de José Mojica. Algo así como acoplar a una ejecución de Mozart por Fritz Bush un tango cantado por Mercedes Simone. Y eso que no era necesario ir muy lejos para componer, por lo menos, un espectáculo mexicano entre "lo" de Mojica y "Allá en el Rancho Grande", interesante película de ese origen que distribuye la misma compañía que estrenó "Sólo vivimos una vez". Hubiera salido perdiendo el estreno mexicano con la cercanía, pero, por lo menos, todo quedaba entre compatriotas.

—Tiene mucho éxito "Los muchachos de antes no usaban gomina". Es "un esfuerzo", "un paso adelante", como dicen...

—Sí. Un paso adelante de Manuel Romero en su intensa tarea de falsificar la realidad del país. Después de sus "gauchos" enlazando mujeres desde un palco en un teatro céntrico — "Luces de Buenos Aires", — después de su "Caballo del pueblo", su "Noches de Buenos Aires", su "Radio Bar", esta película en la que se ofende a la familia argentina en una loa decadente a la mujer de dancing. Y sigue la serie...

—Pero lo importante es que trabaja. Y que fabrica una película con tanta precisión como Canaro elabora un tango. No va a negar usted que hay momentos muy bien evocados en "Los muchachos de antes no usaban gomina".

—Si usted llama buena evocación al hecho de que unas personas de buena familia extraigan de sus arcones los vestidos de los abuelos y que esos vestidos sean reales, estamos de acuerdo. Lástima que la otra distinción, que no es la de los trajes, sea imposible de fabricar... Lo grave de todo esto es la persistencia de un director en mostrar los tipos y las costumbres argentinas de una manera baja e ingrata como si lo animara el propósito de realizar una campaña de descrédito para el país en el extranjero que, desdichadamente todavía, consume esta clase de películas.

—¿Y "La virgencita de madera"?

—Bueno, eso es una cosa que no se concibe dentro de un país civilizado. Todo eso se perpetra aquí al amparo de supuestas libertades. ¿Sabe usted lo que pasa en Francia?

Un productor francés había anunciado su propósito de realizar una película sobre Landrú. Algunos periódicos comenzaron a señalar lo que ese proyecto tenía de indecente. La Federación de las Cámaras Sindicales a su vez hizo saber al productor que "si la idea era llevada a la práctica, se esforzaría por todos los medios de obtener la prohibición de la película en Francia y de impedir su exportación al extranjero".

"La Cinematographie Française" dice al respecto: "Es necesario felicitar a la Federación por su iniciativa. Que el cinematógrafo ejerza por sí mismo su censura a fin de no dar al Estado razones de agravar los rigores de la suya.

Hay demasiados argumentos buenos en nuestro patrimonio literario como para que sea necesario hozar en los "faits divers" o en los anales del crimen para especular sobre los instintos malsanos... Pero eso es en Francia...

Aquí, puede suceder cualquier cosa y todos tan tranquilos. Se pasa una película de las mellizas Dionné con la misma facilidad que una de Mae West. Si se leen los avisos y los programas, tan inocente es una como otra.

Al cine se va a conversar en voz alta molestando a los vecinos, se va a comer estrepitosamente caramelos, a imitar dentro de lo posible el romance proyectado, menos que a celebrar una película cuando lo merece y a protestar otra cuando es necesario.

El día que nuestro público quiera decidirse a imponer el respeto que le deben tendremos mejor fama y mejor cine.

Donald Duck.

PRIMER CONCURSO DE CINEGRAF

FOTOGRAFIAS DE MOVIMIENTO

Cinegraf sabe que en nuestro país numerosos aficionados, conocedores de las mejores expresiones de la fotografía universal, ensayan entusiastamente con sus máquinas y obtienen a veces excelentes resultados que permanecen desconocidos.

Es por eso que abrimos nuestras páginas a los lectores de la revista y a los aficionados en general para un concurso de fotografías en acción. Nombramos así a los que sorprenden o captan un ademán, un movimiento, sea un ramaje de árboles agitado por el viento, o una muchacha que lleva hacia atrás su cabeza en gesto natural. En fin: no la "pose", la fotografía quieta, sino aquella viva, espontánea.

Para este concurso — simple medio de atraer el interés del aficionado — instituimos dos premios:

1er. premio: Una medalla de plata que habilitará a su poseedor a tener acceso a las exhibiciones privadas que organiza periódicamente Cinegraf y a los estrenos que se realicen en el curso de este año en la sala de mayor categoría de la capital.

2º premio: Una subscripción a Cinegraf por 3 años.

Las fotografías que no hayan obtenido ninguno de estos premios y cuya calidad interese a la Dirección de la revista serán adquiridas para su publicación.

Las fotografías deben ser enviadas con nombre o seudónimo, en un formato 18 × 24, copiadas en papel brillante, antes del 30 de Junio a Cinegraf, México y Azopardo, Buenos Aires. Los temas son enteramente libres.

Los colaboradores habituales de la revista están fuera de concurso.



Carybé.

AL ALCANCE DEL ULTIMO CORREO

Ludmilla Pitoeff hace su "debut" cinematográfico en la película de espionaje "Danseuse rouge" — adaptación de la novela de Charles Henry Hirsch "La chévre aux pieds d'or", — caracterizando a una hermana de caridad que asiste a la protagonista al alba del día de su ejecución.

Una cantante más se incorporará al cine. La brasileña Bidu Sayao, que acaba de presentarse en el Metropolitan Opera House.

Obras en preparación en Francia: "Les affaires sont les affaires", de Mirbeau; "Yamilé sous les Cédres", de Bordeaux; "El padre Sergio", de Tolstoi; "Les noces vénitiennes", de Hermant.

Francisca Graal hará su presentación en películas yankees con "The Bucaneer", un film espectacular de Cecil B. de Mille donde se evoca la época aventurera de los piratas a través de la vida del famoso filibustero Lafitte.

Marcel L'Herbier animará "La Comedia de la felicidad" de Evreinoff.

"El hijo del sheik", una de las películas de fama para Valentino, se adaptará nuevamente en Francia.

Edición impresa exclusivamente con Tintas Letta.

Talleres Gráficos Editorial Atlántida, S. A. — Bs. As.



LOTION
INDUSTRIA ARGENTINA
EAU DE COLOGNE
PARA FORTALECER Y EMBELLECER EL CABELLO
ATKINSONS
LONDRES Y BUENOS AIRES
ATKINSONS
BRILLANTINA
EAU DE COLOGNE
INDUSTRIA ARGENTINA
PAR BREVET ROYAL
JABON
EAU DE COLOGNE
J.&E. ATKINSON
LONDON - BUENOS AIRES

